

# GRIP

Filmhaus Frankfurt e.V.

Filmbüro Hessen e.V.



In Sachen Filmbüro / Filmhaus

Texte zur Anhörung  
vor dem Hessischen Landtag

Das Deutsche Filmmuseum

Konzept für eine Kinoförderung

Eine Lobby für den Trickfilm

Im Gespräch mit Gordian Maugg

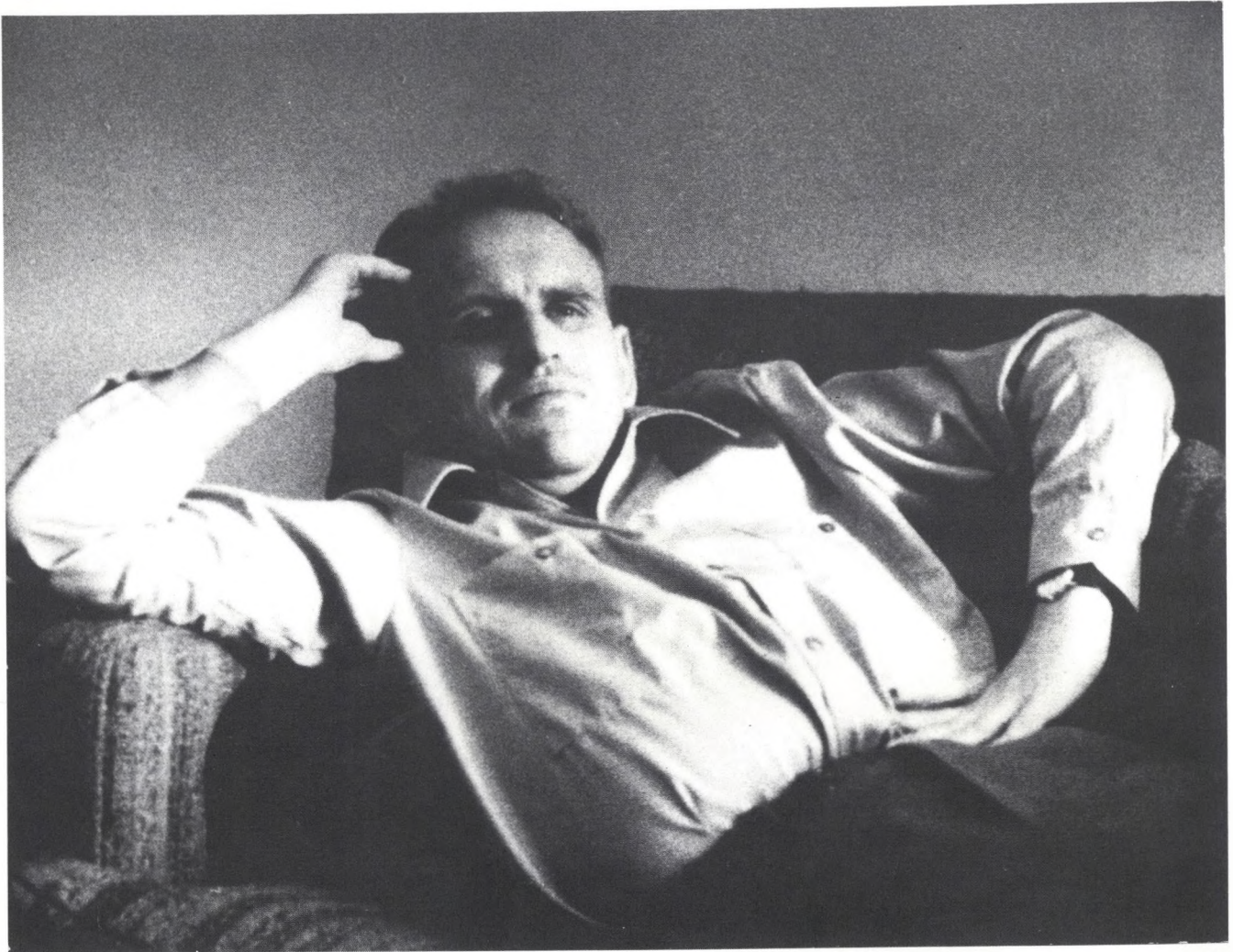
Forum Diskussion

Termine & Informationen

Sommer 93

6





Alfred Edel 1932 - 1993



<b>Editorial</b>	<b>3</b>
<b>In Sachen Filmbüro/Filmhaus, Impressum</b>	<b>4</b>
<b>Das Kommunale Kino vor dem Aus?</b>	<b>5</b>
<b>Rüsselsheim: Höhen und Tiefen</b> Stefan Müller	<b>5</b>
<b>Konzept für eine Kinoförderung</b>	<b>6</b>
<b>Das Deutsche Filmmuseum</b> Claudia Dillmann	<b>7</b>
<b>Eine Lobby für den Trickfilm</b> Leonore Poth	<b>9</b>
<b>Filmbildung an der HfG Offenbach?</b> Peter Dörfler	<b>9</b>
<b>Helmut Herbst Anhörung</b>	<b>10</b>
<b>Stellungnahme des Filmbüro Hessen e.V.</b> Thomas Mank	<b>12</b>
<b>Infoteil</b>	<b>15</b>
<b>Hamburg Connection</b> Schaefer/Poth	<b>20</b>
<b>Forum Diskussion: Neustrukturierung</b> Marlies Emmerich	<b>22</b>
<b>Filmförderung: Dicke Haut</b> Stefan Müller	<b>23</b>
<b>Portrait: Gordian Maugg</b> Stefan Müller	<b>25</b>
<b>Filmkritik: Falling Down</b> Bert Fanseil	<b>26</b>
<b>Filme, auf die wir warten: Cup Final</b> Heike Kühn	<b>27</b>
<b>A Cinema That Looks At Itself: Ludwig</b> Eckhard Schleifer	<b>28</b>
<b>Die Welt des Sports</b> Reinhard Oswald	<b>30</b>

**Get A GRIP On It!**

Vorab die Nachricht, die uns unmittelbar vor Drucklegung erreichte: Das Hessische Ministerium für Wissenschaft und Kunst hat die Wiederinbetriebnahme des Kinos in der 'Kamera' durch eine Initiative wie Pupille Schöne Neue Welt e.V. (wir berichteten) bis auf weiteres, d.h. bis kurz vor die Jahrtausendwende (sic!), ausgesetzt. Wenn dies das letzte Wort des Ministeriums wäre, dann ist das, gelinde formuliert, ein Skandal. Wir werden über diese Angelegenheit ausführlich im nächsten Heft berichten.

Anlässlich des Schauerstücks, genannt Sparmaßnahmen, wird man sich als Kulturschaffender seiner gesellschaftlichen Bedeutung erst so recht bewußt. Gestern noch das Trüffelschwein, morgen als Fleischreserve zur Schlachtbank.

Ein trauriger Höhepunkt gelang hier in Frankfurt mit dem absurden Zerren am Frankfurter Kommunalen Kino (siehe Bericht). Da gab es tatsächlich den Vorschlag - von wem, möchte man ahnen - selbiges solle privatisiert werden, um Geld zu sparen. Offensichtlich sind sich einige der Entscheidungsträger nicht über die Bedeutung und Funktion dieser Institution im Klaren.

Apropos: Auch in der Filmklasse der Offenbacher HfG geht die Krise um (siehe Seite). Nachdem Professor Helmut Herbst öffentlich die Ministerin gebeten hat, die Filmklasse aus Geldmangel 'abzuwickeln' ahnen die rund 60 Studenten nichts Gutes und Herbstens Kollegen sind ihm böse. 'Die Geister, die ich rief...'. Durchaus möglich, daß Helmut Herbst undiplomatisch über das Ziel hinausgeschossen ist (Objekte in Bewegung...), aber wenn man sich schon einen Künstler wie Herbst an die Schule holt, ihn dort zehn Jahre gewähren und dann mit Bezug auf die rezessiven Zeiten alleine läßt, das kann nicht gut gehen. Zumindestens kann man sich von Helmut Herbst dabei keine taktischen Feinheiten erwarten, und das, bei mancher Kritik, ehrt ihn. Hoffen wir, daß die Filmklasse diesen Sturm ohne größeren Schaden überstehen wird, denn sie zählt nun mal zu den besten, die es hierzulande gibt.

Nun gab es in den letzten Wochen durchaus auch Positives zu vermerken. So die

Resonanz auf die Anhörung vor dem hessischen Landtag am 27. April. In diesem Heft sind die Stellungnahmen von Helmut Herbst, dem Filmbüro Hessen und dem Filmhaus Frankfurt abgedruckt. Als gelungen darf das Fest bezeichnet werden, welches das Filmbüro Hessen im Wiesbadener Caligari-Kino am Abend der Anhörung folgen ließgab. Das zahlreich erschienene Publikum war's zufrieden, desgleichen die Presse. Das Kurzfilmprogramm traf wohl die Erwartungen, und wir werden es demnächst noch zweimal sehen können (siehe Seite 4).

Zum Schluß nun keine satirische Bemerkung - zu groß ist die Gefahr, daß daraus schon morgen Wirklichkeit wird - sondern etwas äußerst erfreuliches: Auch in diesem Jahr waren wieder Filmemacher aus Hessen mit ihren Arbeiten unter den zehn Nominierungen für den Bundesfilmpreis, Thomas Frickel und sein Dokumentarfilm DER STÖRENFRIED und Gordian Maugg mit seinem ersten Spielfilm DER OLYMPISCHE SOMMER. Allein schon die Nominierung ist nicht nur eine Ehre, sondern mit einer beträchtlichen Förderprämie für das nächste Filmprojekt verbunden. Erhält man dann auch noch eines von drei Filmbändern - dieses Jahr wurden 'nur' silberne verliehen - so ist das nicht nur eine Art kleiner Skulptur und noch mehr Ehre, sondern die Mittel für den nächsten Film steigen beträchtlich. Und hier freuen wir uns, ganz herzlich Gordian Maugg gratulieren zu können, dem dieses Jahr ein solches zuteil wurde (siehe Interview). Herzlichen Glückwunsch! Wenn jetzt der OLYMPISCHE SOMMER noch einen engagierten Verleih finden würde, dann könnten wir den Film auch im Kino sehen (Apropos, die Frankfurter hatten bereits Gelegenheit, denn das Filmhaus hatte bereits am 30. Mai zur Aufführung in die Harmonie geladen. Das war übrigens die erste öffentliche Vorführung!)

In diesem Sinne,  
einen kühlen Sommer,  
wünscht die Redaktion

## In Sachen

### Filmbüro und Filmhaus

#### 1.

Am 28. April 1993 trafen sich die Mitglieder des Filmhaus Frankfurt e.V. zu einer ordentlichen Mitgliederversammlung in den neuen Räumen des Filmhauses in der Hamburger Allee 45.

Im Verlauf der Sitzung, deren Haupttagesordnungspunkt die Wahl eines Vorstandes war, wurde der bisher amtierende Vorstand für ein weiteres Jahr wiedergewählt:

**Leonore Poth**, *Trickfilmerin, Frankfurt*

**Thomas Mank**, *Filmemacher, Frankfurt*

**Reinhard Oswald**, *Journalist, Frankfurt*

#### 2.

### KURZ & HESSISCH

Nach dem Erfolg des Kurzfilmprogramms anlässlich des Filmbüro-Festes im Wiesbadener Kino Caligari wird eine leicht geänderte Version nun am 16. Juli im Traumstern-Kino in Lich zu sehen sein, gefolgt diesmal nicht von einem Buffet sondern einer Gesprächsrunde mit den Filmemacher/-Innen. Und als ganz besondere Zugabe spielt die Filmmusikklass der Musikakademie in Wiesbaden drei Kompositionen 'Musik zu einem imaginären Film'.

Nicht nur für diejenigen, die den Weg ins Kino an diesem Abend nicht gehen können: Ein Teil des Programms wird 24 Stunden zuvor, also am 15. Juli, im Rahmen des Filmhaus Fensters im 3. Programm des Hessischen Rundfunks ausgestrahlt werden. An diesem Tag gibt es Hessen satt: Es ist Hessestag!

Filmhaus Frankfurt präsentiert:

KURZ & HESSISCH

15. Juli, (die Uhrzeit entnehmen Sie bitte Ihrer Programmzeitschrift...)

und

KURZ & HESSISCH

19.30 im Kino Traumstern

Gießener Str. 15

6302 Lich

Tel.: 06404-3810

### Filmhaus-Fenster im HR

Gemäß einer Absprache mit dem Hessischen Rundfunk hat das Filmhaus Frankfurt die Möglichkeit in Form des sogenannten "Filmhaus - Fensters" zweimal im Jahr in einer 45-minütigen Sendung hessische Kurzfilme vorzustellen.

Die erste und bisher einzige Sendung lief am 15.2.92 in HR3 um 22 Uhr 50 unter dem Titel "Neues aus dem Filmhaus: der aktuelle Kurzfilm" mit Filmen von Studenten und Absolventen der Hochschule für Gestaltung in Offenbach (HfGO).

Die Sendung fand unter unglücklichen Umständen statt. Martin Kirchberger (ebenfalls ein HfGO Absolvent), der ursprünglich die Sendung zusammenstellen und moderieren sollte, verunglückte (kurz vor Weihnachten 1991) mit seinem Filmteam bei einem Flugzeugabsturz tödlich.

Dieses Ereignis versetzte uns zum einen in Ratlosigkeit und Trauer und zum anderen mußte in Windeseile ein neues Konzept für die Sendung erstellt werden, da ja der Termin schon feststand. Es wurde beschlossen die HfG Offenbach vorzustellen. Eine Jury, bestehend aus Karola Gramann, Filmwissenschaftlerin, Urs Breitenstein, Künstler, und Thomas Carle, Filmemacher, wählte die Filme aus. Thomas Mank und Katja Devaux moderierten die Sendung. Inzwischen sind Esther Baron, Filmjournalistin, und Leonore Poth, Trickfilmerin, mit der Recherche und Konzeption des "Filmhaus - Fensters" betraut.

Unter der Berücksichtigung aller Genres wie Experimental-, Kurzspiel-, Dokumentar-, Trick- und Industriefilm sollen die zukünftigen Sendungen jeweils unter einem thematischen Schwerpunkt stehen.

Filme aller Formate mit einer Laufzeit zwischen 1/2 und 15 Minuten können, mit den nötigen Angaben wie Stabliste und Kurzbeschreibung, im Filmhaus, Hamburger Allee 45, 60486 Frankfurt, als VHS-Kopie eingereicht werden. Das Filmhaus behält sich die Auswahl vor.

Einsendeschluß ist der 15. Juli 1993.

Unabhängig davon wird voraussichtlich am 15. Juli ein von Manfred Seiler (Filmschaffender aus Kassel) für die Anhörung im April im Landtag zusammengestelltes Kurzfilmprogramm im Filmhaus - Fenster im Rahmen des Hessestages gezeigt werden.

Esther Baron/Leonore Poth

### Impressum

#### Herausgeber:

Filmbüro Hessen e.V.  
Schweizerstr. 6  
60594 Frankfurt  
Tel.: 069-62 57 39  
Fax: - 60 32 18 5

Filmhaus Frankfurt e.V.  
Hamburger Allee 45  
60486 Frankfurt  
Tel.: 069-7078072/73  
Fax: -7078074

#### Redaktion:

Leonore Poth  
Thomas Mank  
Ernst Szebedits

#### die Autoren:

Claudia Dillmann  
Peter Dörfler  
Helmut Herbst  
Heike Kühn  
Thomas Mank  
Stefan Müller  
Leonore Poth  
Markus Schaefer  
Eckhard Schleifer

#### Titelbild und Bild:

Gottfried Reuter

#### Redaktionsanschrift:

GRIP c/o AXIS  
Seehofstraße 21  
60594 Frankfurt  
Tel: 069/6031121

#### Gestaltung

Leonore Poth  
Thomas Mank

#### Layout/Satz:

Leonore Poth  
Thomas Mank

#### Belichtung:

Caro-Druck, Frankfurt

#### Druck:

Offset-Druck Ginnheim

#### Redaktionsschluß der nächsten Ausgabe:

23. August 1993

#### Anzeigeschluß:

16. August 1993  
es gilt unsere Anzeigenpreisliste vom 31. März 1992



## Das Kommunale Kino vor dem Aus?

Gespens der Privatisierung geht um

**Die finanzielle Situation der Stadt Frankfurt hat sich dramatisch zuge-  
spitzt. Im Bemühen, städtische Aus-  
gaben einzusparen, faßten die  
Koalitionsparteien SPD und Grüne in  
den vergangenen Wochen nach der  
Kommunalwahl auch und gerade den  
Kulturetat ins Auge.**

Zu den Institutionen, deren Bestand ange-  
zweifelt wird, gehört auch das Kommunale  
Kino im Deutschen Filmmuseum. Seine  
'Übertragung' auf private Betreiber wird,  
so ist von den Koalitionspartnern zu erfah-  
ren, 'angestrebt'. Was das bedeuten  
würde, ist klar: das Ende des Kommunalen  
Kinos!

Jungen Filmemachern eine Chance zu  
geben - Filme, die keinen Verleih finden,  
zeigen - Filmgeschichte vermitteln - Zusam-  
menhänge in Retrospektiven herstellen -  
Produktionen aus der sogenannten 'Drit-  
ten Welt' zu ermöglichen - Filmclubs eine  
Heimstatt geben - Filmwissenschaftler/-  
Innen zu Wort kommen lassen - Stummfilm  
und Musik pflegen - den Blick durch Ana-  
lysen schärfen - Kinderfilm fördern -  
Fernsehtage veranstalten - und nicht  
zuletzt integraler Bestandteil und Herzstück  
des Deutschen Filmmuseums zu sein: das  
alles macht das Kommunale Kino aus.  
Dies alles sind kulturpolitische Aufgaben,  
die kein 'Privater' wahrnehmen könnte.

1970 ist das Kommunale Kino in Frankfurt  
am Main gegründet worden, 1971 konn-  
te es nach einem Rechtsstreit mit kommer-  
ziellen Kinobesitzern sein reguläres Pro-  
gramm aufnehmen. Als erstes Kino der  
Bundesrepublik in direkter städtischer Re-  
gie. Seine filmkulturelle Bedeutung wurde  
in der Folge von allen anerkannt, auch  
von den privaten Kinobetreibern. Das  
Kommunale Kino konkurriert nicht; es er-  
gänzt, fördert, besetzt Nischen.

Das Medium Film in seinen vielen, häufig  
vergessenen oder wenig beachteten  
Facetten auf der Leinwand lebendig zu  
halten, und dazu beizutragen, daß das  
Publikum Filme sehen, beurteilen und lie-  
ben kann: das leistet das Kommunale  
Kino seit mehr als zwanzig Jahren. Nichts  
hat sich an dieser Bedeutung geändert. Im  
Gegenteil: in der gegenwärtigen Lage  
des deutschen, des europäischen Films ist  
der Bestand einer solchen Programmatik  
wichtiger denn je. Die Arbeit, die das

Kommunale Kino leistet, kann von keinem  
kommerziellen Besitzer in Angriff genom-  
men werden. Sie kann nur fortbestehen,  
wenn sich die Stadt Frankfurt ihrer  
kulturpolitischen Verantwortung bewußt  
bleibt und in ihrer Subventionspolitik den  
Film den anderen Künsten weiterhin gleich-  
stellt.

übernommen aus  
KINEMA KOMMUNAL Nr. 4 / 93

## Rüsselsheim: Höhen und Tiefen

**Ein neuer Filmpreis für junge Kurz-  
filmer: Angehörige und Freunde der  
Opfer des Heidelberger Flugzeug-  
absturzes gründen eine Stiftung -  
das Publikum entscheidet über die  
Preisvergabe.**

"Das Leben hat Höhen und Tiefen", schrie-  
ben drei Rüsselsheimer Filmemacher 1990  
in ihr Programm, das einem Manifest  
gleich: Eine "Aufforderung an alle  
Cineasten, dem Film wieder Glauben zu  
schenken, ohne sich dabei selbst zu ver-  
nachlässigen". Ein Jahr später trauerte  
ganz Rüsselsheim: Zwei Tage vor Heilig-  
abend 1991 stürzte bei Heidelberg eine  
DC 3 ab. An Bord waren der Filmemacher  
Martin Kirchberger und viele seiner Freun-  
de. 28 Menschen starben im Wrack - bei  
den Dreharbeiten zum satirischen Kurzfilm  
"Bunkerlow". Eigentlich war der Film schon  
im Kasten, die Aufnahmen im Flugzeug  
wurden auf dem Boden gedreht. Der  
Rundflug war mehr als Dankeschön des  
Filmteams an die Mitwirkenden gedacht.  
Zum ersten Mal hatten Martin Kirchberger  
und Ralf Malwitz, Absolventen der  
Offenbacher Hochschule für Gestaltung,  
und Klaus Stieglitz einen Zuschuß aus den  
Geldtöpfen der Hamburger und Hessi-  
schen Filmförderung erhalten.

Mittlerweile haben Angehörige und Freun-  
de des ums Leben gekommenen Filmteams  
das gesamte "Bunkerlow"-Material ge-  
schnitten und bearbeitet. Die Story: Wäh-  
rend einer Verkaufsreise für Luftschutzkel-  
ler wird aus der Luft eine Bombe abgewor-  
fen, um die Sicherheit der Erdbunker zu  
demonstrieren. Eine Konferenzschaltung  
zwischen Flugzeug und Bunker gehört  
ebenfalls zum Inhalt. Seine Premiere hatte  
der 17minütige Film beim Hamburger

## Rüsselsheim: Höhen und Tiefen

Low-Budget-Festival - dort waren Martin  
Kirchberger, Klaus Stieglitz und Ralf Mal-  
witz mit ihrer Rüsselsheimer Produktions-  
firma "Cinema Concetta" wiederholt mit  
großem Erfolg zu Gast. Und nicht nur dort  
liefen ihre satirisch-dokumentarisch an-  
gehauchten Kurzfilme mit Titeln wie "Stuhl  
in Extremsituationen" (1986), "Schga-  
guler" (1988) und "Buchholz bleibt"  
(1990): Auch beim Weiterstädter Open-  
Air-Festival und beim Saarbrücker Ophüls-  
Preis waren die drei Rüsselsheimer Stamm-  
gäste. Was lag da näher, als den Nach-  
laß der Verunglückten an junge, noch  
nicht arrivierte Filmemacher und deren  
Kurzfilmprojekte zu stiften - ganz im Sinne  
der drei Rüsselsheimer. Dieser Gedanke  
entstand unter Angehörigen und Freun-  
den aus der Trauer heraus. Die "Cinema  
Concetta Filmförderung" war geboren.  
Noch eine Förderung mehr im schier un-  
durchdringlichen Dschungel bundesdeut-  
scher Fördertöpfe? Ja, aber: Sie unter-  
stützt nicht jeden Film. Nur Kurzfilme mit  
satirischem, nicht kommerziellen Inhalt  
sollen in den Genuß von jährlich 10.000  
Mark kommen. Das Kapital der Stiftung  
beläuft sich auf über 100.000 Mark,  
Zuschüsse haben Stadt, Firmen aus der  
Region und die Flughafen AG gespendet.  
Alle Formate von Super 8 bis 35 Millime-  
ter sind zugelassen, Videofilme jedoch  
nicht.

Die Vorauswahl der Filme wird die Stif-  
tung auf den Festivals von Hamburg,  
Saarbrücken und Weiterstadt treffen. Die  
erste Preisvergabe wird im Frühjahr 1994  
während eines Rüsselsheimer Kurz-  
filmtages über die Bühne gehen.

Novum: Keine Jury wird den Preisträger  
ermitteln, sondern das Publikum. "Das ist  
ein Versuch, der quer liegt und frischen  
Wind in die Filmszene bringen soll", er-  
klärt Beiratsmitglied Thomas Frickel, selbst  
Dokumentarfilmer ("Der Störenfried").

Die acht Cinema Concetta-Kurzfilme sol-  
len nicht in Archiven vergammeln, son-  
dern auf möglichst vielen Kinoleinwänden  
gezeigt werden. Eine Retrospektive unter  
dem Motto "Wunder der Wirklichkeit" lief  
schon 1992 beim Wiesbadener "EX-  
ground on screen"-Festival. Das Frankfur-  
ter Filmhaus hat den Verleih und die Pflege  
der Streifen übernommen.

Stefan Müller



## Konzept für eine Kino-Förderung

Seit ca. einem halben Jahr arbeitet eine Gruppe von Filmschaffenden auf Einladung von Filmhaus und Filmbüro an einem neuen Konzept für eine künftige Kino-Förderung.

Der Arbeitsgruppe gehören

Prof. Dr. Heide Schlüppmann vom Lehrstuhl für Medien-, Film- und Theaterwissenschaften,

Hans Bornemann und Antje Witte vom Werkstattkino mal seh'n,

Jürgen Franke und Frederike Hauer von Pupille Schöne Neue Welt e.V.,

Prof. Helmut Herbst von der HfG Offenbach,

Jürgen Karg, Hessische Filmförderung,

Thomas Mank, Hessisches Filmbüro und Ernst Szebedits, Filmhaus Frankfurt,

an.

Als Ergebnis der Diskussionen wurde rechtzeitig zur Anhörung vor dem Hessischen Landtag - eine Konzeption entworfen, die grundsätzliche Fragen unabhängiger Film- und Kinoarbeit thematisiert. Nachstehend drucken wir eine gekürzte Fassung dieses Konzepts.

### 1. Die Basis der Filmkultur: Das Kino

Auch und gerade in Hessen stellt das größte Problem für den Film das allenthalben zu beobachtende 'Kinstorben' dar. Von den wenigen Kinos auf dem Lande sind viele von der Schließung bedroht.<sup>1</sup> Ebenso rückläufig ist die Entwicklung der städtischen Programmkinos.<sup>2</sup> Verantwortliche Programmarbeit kann sich heute eigentlich kein Kino mehr leisten. Nur die Programmkinos aber geben dem vorwiegend unabhängig produzierten Film gegenüber den Produktionen der großen amerikanischen Firmen eine Chance.<sup>3</sup> Daher ist es notwendig, neben der Produktionsförderung ein Förderkonzept auszubauen, in dessen Zentrum die Kinos stehen, die immer noch die Basis der Filmkultur darstellen.

### 2. Kino: Stiefkind der öffentlichen Hand

Kinokultur droht uns im Augenblick verloren zu gehen. Die öffentliche Hand ist dafür verantwortlich. Sie läßt dem Kino keine angemessene Förderung angedeihen, wie sie sie schon lange dem Theater zugute kommen läßt. Kino ist die

zentrale Errungenschaft moderner Kultur und muß endlich ähnlich wie das Theater gefördert werden. Nur so kann Kino als Kultur - und nicht reine Kulturindustrie - überleben. Betrachtet man das Mißverhältnis in der Mittelverteilung zwischen Theater und Kino, so muß man den Eindruck gewinnen, als lebten wir noch im 19. Jahrhundert und der Film sei ein Schaubudenvergnügen, dem man hin und wieder einen Groschen opfert.

### Entwurf einer Kino-zentrierten Filmförderung:

Ein Verdienst der Hessischen Filmförderung war, daß sie von Anfang an auch die Abspielförderung enthielt, wenn auch ohne adäquate finanzielle Ausstattung.<sup>4</sup> Während die Hessische Filmförderung nachhaltiger zu einer selbstverwalteten Filmförderung, ähnlich dem Hamburger Modell, ausgebaut werden sollte, plädieren wir bei der Kinoförderung für ein Intendantenmodell.<sup>5</sup> Diese von uns vorgeschlagene Kinoförderung sollte sich aus der bestehenden Filmförderung ausgliedern. Eine neue Organisationsstruktur muß gefunden werden, die nicht nur die Mittelverteilung, sondern z.B. auch die Beratung der Kinos umfaßt.

#### 1. Direkte Kinoförderung

Das bedeutet

*Filmreihenförderung*; dazu gehört die Förderung von Filmpaketen und deren Präsentation in verschiedenen Kinos

*Ausfallbürgschaften* für den europäischen und internationalen unabhängigen Film<sup>6</sup>  
*Investitionshilfen* zum Ausbau und zur Neueinrichtung von Kinos. Die Förderung könnte z.B. auch in der Überlassung von Gebäuden, die im Besitz der öffentlichen Hand sind, bestehen. Damit hätten die Gemeinden und Städte ein Programmkino, ohne sich mit dem Verwaltungsapparat eines Kommunalen Kinos zu belasten.

*Kinopreis*

#### 2. Indirekte Kinoförderung

Die Kinos finden nur ihr Publikum, wenn es ein solches gibt. Zur Zeit steht einer finanziell aufwendigen Kinowerbung ein privater Filmkonsum gegenüber, der zu meist auch den Jugendlichen überlassen wird oder am Fernsehen stattfindet. Es fehlt an Präsenz des Kinos in der öffentlichen Diskussion, im Alltagsgespräch, in

der Publizistik. Es fehlt aber auch eine Präsenz von Filmgeschichte, auf deren Hintergrund nur die neuen Filme adäquat gesehen werden können - wie zum Theater heute auch immer noch die Möglichkeit gehört, Euripides aufgeführt zu sehen. Die indirekte Kinoförderung zielt auf die Etablierung einer Kino - Wirklichkeit, die nicht identisch ist mit kommerziellen Vermarktungsstrategien, sondern mit Filmbildung zu tun hat. Dazu gehört:

*FÖRDERUNG* der Herstellung und des Vertriebs von Filmkopien aus dem Archiv der Filmgeschichte.

*Pflege* des Films in den Schulen. Als bescheidener Anfang die Möglichkeit, daß Programmkinos ihre Arbeit in den Bildungseinrichtungen annonciieren.

*Finanzierung* von unabhängiger Filmpublizistik aller Art: Filmzeitschriften, lokale Filmblätter, die die Arbeit der Kinos begleiten, Broschüren zu Filmreihen etc.

#### Anmerkungen:

1. Hessens ältestes Kino, die mehrfach mit dem Hessischen Kinopreis ausgezeichneten Nassau - Lichtspiele in Haiger, schließt am 03.05.93. Ebenso die auch bereits mehrfach ausgezeichneten Apollo - Lichtspiele in Altenstadt, der Mondpalast in Brechen steht kurz vor der Schließung.

2. So wurden in der Großstadt Frankfurt am Main von den ehemals vier Programmkinos drei in Erstaufführungskinos umgewandelt. Einzig das Werkstattkino Mal Seh'n versucht noch zu überleben. Mittlerweile war aus der Presse zu entnehmen, daß das Kommunale Kino in Frankfurt dem Sparkurs zum Opfer fallen soll.

3. "Rund vier Milliarden Dollar kassiert die Audiovisions - Industrie Hollywoods allein in den Ländern der Europäischen Gemeinschaft. Der Blick auf Deutschland, Schlußlicht der Filmproduktion und drittgrößter Auslandsmarkt Hollywoods nach Kanada und Japan, bestätigt die mediale Sklerose aufs schrecklichste. Bei durchschnittlich dreiunddreißig Filmen im Fernsehen pro Tag, Tausenden von verfügbaren Filmen auf Video und einer Kinopremiere alle sechsunddreißig Stunden, bleibt kaum mehr ein Grund, hier ins Kino zu gehen. Geht man schließlich doch einmal ins Kino, dann in einen Bestseller, schon lange vor dem Start präsent und bekannt." (Wolf Donner, FAZ v. 04.02.93)

4. s. Bilanz der Hessischen Filmförderung - Bereich Abspiel

5. Durch die Einrichtung einer Kino-Intendantz mit Fachberatern können längerfristige Investitionen in Gang gebracht und gesichert werden.

6. Auch die Filmverleiher werden von dieser direkten Förderung der Kinolandschaft eine Öffnung des Marktes für unabhängige Filme erwarten können. Dies betrifft z.B. auch den in Frankfurt arbeitenden Pandora - Filmverleih.



### **Die aktuelle kulturpolitische Diskussion in Frankfurt wird durch Sparvorschläge, Streichungen, Sperren, Privatisierungsgerüchte bestimmt, steht unter Zeitdruck und im Zentrum innerparteilicher wie parteipolitischer Auseinandersetzungen.**

Das verdeckt gegenwärtig die seit etwa eineinhalb Jahren innerhalb der filmkulturellen Szene aufgestellten Fragen, wie deren Exponenten sich und ihre Aufgaben definieren, wie sie zueinander stehen, wie sich der "Wildwuchs" (Linda Reisch) ordnen ließe, welche Formen der Zusammenarbeit sich nach geregelter Struktur ergeben könnten. Die der Szene aufgezwungene aktuelle Debatte führt einerseits zum solidarischen Schulterschluss, wenn eine Institution wie das Kommunale Kino von der "Privatisierung" (gleich: der Schließung) bedroht ist; andererseits kann sie vorhandene Konkurrenz - nicht zuletzt im Kampf um die öffentliche Anerkennung, Legitimierung und in deren Folge um öffentliche Unterstützung - verstärken. Das Deutsche Filmmuseum sieht sich durchaus in diesem Spannungsfeld, da es als rein kommunal getragene Institution sich in vollständiger finanzieller Abhängigkeit von der Stadt weiß. Andererseits vertritt es als bislang einziges Spezialmuseum seiner Art in Deutschland einen notwendigerweise über den kommunalen Rahmen hinausweisenden Anspruch, der sich in seinen Sammlungen, Ausstellungen und seiner filmwissenschaftlichen Arbeit manifestiert. Das Haus vereint also durchaus heterogene Arbeitsbereiche, Programmatiken, Wirkungsfelder:

- Sein Kommunales Kino ist eingebunden in das lokale Filmangebot mit der Aufgabe, Nischen zu besetzen, die von anderen hinterlassen werden - eine Aufgabe, die Bereitschaft zu ständiger Standortbestimmung und Programm-Revision verlangt.

- Das Museum ist Teil des auch unter wirtschaftlichen Gesichtspunkten ("Standortfaktor" Kultur) verwirklichten Projekts "Museumsufer", dessen Attraktivität sowohl für die FrankfurterInnen, als auch für BesucherInnen aus der Region sowie für TouristInnen behauptet werden muß;

- Die Dauerausstellung wird besonders am Wochenende von vielen Familien aus

Frankfurt und der Region besucht, häufig sind dabei die Kinder und Jugendlichen Motor des Besuchs. Außerdem gehört das Kennenlernen dieser Ausstellung zum Programm zahlreicher Schulklassen aus Frankfurt und Umgebung;

- Die Wechselausstellungen ergänzen die Dauerausstellung, sprechen dabei aber je nach Thema andere Zielgruppen an: die Ausstellungen beispielsweise zum Filmavantgardisten Hans Richter, zu Eisensteins Werk im Kontext der russischen Avantgarde, zu filmhandwerklichen Aspekten (Ausstattung, Kostüm), historische Ausstellungen (Der westdeutsche Nachkriegsfilm, aufgearbeitet in drei Ausstellungen und Katalogen), Produktionsbegleitende Ausstellungen (Bsp. zu John Boorman's "Hope and Glory") brauchen ein spezifisches Publikum zum Erfolg, ein Publikum, das nach unseren Beobachtungen durchaus das Kommunale Kino häufiger besucht, dem das Museum aber fremd ist; Das kann zu der - in unseren Augen: paradoxen - Situation führen, daß das die Hans-Richter-Ausstellung begleitende Filmprogramm von der Zielgruppe gesehen, die Ausstellung selbst aber, welche die Verbindungen von Film und Bildender Kunst in Richters Arbeit thematisierte und zum tieferen Verständnis der Filme beitragen wollte, von eben dieser Zielgruppe nicht wahrgenommen wurde. Das ereignete sich 1988, seitdem haben wir durchaus ein neues Publikum gewinnen können. Doch Berührungspunkte blieben, auf die ich weiter unten eingehen möchte;

- Die Sammlungen des Hauses zur Produktion und Rezeption von Film haben sich in den vergangenen Jahren enorm erweitert, was nicht zuletzt auf die regelmäßige während der Wechselausstellungs-Vorbereitungen zurückzuführen ist. In der Auswertung arbeiten wir mit verschiedenen Institutionen (Cinémathèque française, Turiner Filmmuseum, CineGraph Hamburg, Nationalfilmographie etc.) sowie mit Studenten und Filmwissenschaftlern zusammen. Das Material ist frei zugänglich.

- Weitere Sammlungsschwerpunkte sind jene zu Ausstattung und Kostüm sowie zu Musik und Film. Die Musikabteilung arbeitet regelmäßig mit dem ZDF und mit Veranstaltern von Stummfilm- und Musik-Kon-

zerten (Alte Oper) zusammen, zuletzt bei Pudovkins "Die letzten Tage von St. Petersburg" im vergangenen Winter.

- Das Gerätearchiv umfaßt vorkinematographische Geräte sowie Kameras, Projektoren und Musikgeräte, die einen Überblick über die technische Entwicklung erlauben;

- Das Filmarchiv, in dem etwa 5000 Titel liegen, setzt deutliche Schwerpunkte auf den klassischen Avantgarde-/Animations-/Werbefilm und auf Produktionen des Neuen Deutschen Films. Hier lagern die Filme Richters, Fischingers, Reinigers, Pflüschewers, Thomes, der Straubs, Schillings, Feldmanns, Giefers etc.

- Publikation hat das Museum - neben seinem monatlich erscheinenden Programmheft - vor allem als Kataloge zu den Wechselausstellungen und zur Dauerausstellung herausgegeben. Einige Bücher der letzten Jahre, insbesondere die zum westdeutschen Nachkriegsfilm wurden von der deutschen Kritik als "Standardwerke" bezeichnet. Als solches gilt auch das "Ariel Cinematographica Register - Handbuch der Filmtechnik", dessen fünfter Band gerade entsteht. Das Museum hat ferner die Herausgabe von Publikationen unterstützt: Schlüpmanns "Unheimlichkeit des Blicks", die neuen Zeitschriften "film und kritik" und "Kintopp". Es arbeitet weiter gegenwärtig an der Herausgabe einer Nationalfilmographie mit und unterstützt personell die Arbeit des Lern- und Dokumentationszentrums zur Geschichte des Holocaust.

- Veranstaltungen bietet das Museum vornehmlich im Kommunalen Kino (Filmanalysen, Einführungen, Diskussionen mit Regisseuren etc.), aber auch zur Begleitung von Ausstellungen (Podiumsdiskussionen zur Lage des deutschen Films, Interviews mit Kameramännern, Produzenten, Schauspielern) an.

- Mit all diesen Aufgabenfeldern ist das Deutsche Filmmuseum Mitglied im Kinemathekverbund, der die Aufgaben einer zentralen deutschen Kinemathek wahrnimmt, und Mitglied der FIAF, des internationalen Zusammenschlusses der Filmarchive. Es ist wesentlich an den Vorbereitungen des Jubiläums "100 Jahre Film" auf nationaler Ebene beteiligt.



Qua dieser Aufgabenstellung hat das Museum folglich lokal, regional, landes- und bundesweit sowie international zu arbeiten, zu kooperieren, sich auseinanderzusetzen und zu wirken. Gerade auf lokaler Ebene gelingt die Zusammenarbeit nicht immer in befriedigendem Maße. Das liegt als erstes sicherlich daran, daß sich Interessenkonflikte, Konkurrenzsituationen und Probleme aus den besonderen Auflagen für das Koki ergeben, welche zu einer Fülle von Absprachen (Open air, Veranstaltungsreihen, Film-schau, Zusammenarbeit mit der Universität, Premieren etc.) zwingen, die nicht immer leicht zu treffen sind;

2. wirken in Frankfurts Filmszene häufig Einzelinteressen, die für eine Institution nur schwer durchschaubar sind;

3. gibt es innerhalb der Filmszene mit Sicherheit einen politischen Vorbehalt gegenüber institutionalisierter filmkultureller Arbeit: In einer dieser Filmhaus-Debatten, in denen es immer auch um Legitimierung und Geld ging, kam das Wort von der "anachronistischen Repräsentationskultur" auf. Das klingt zwar veraltet, aber noch immer "irgendwie" kämpferisch: hier die fette, hermetische Institution, dort die kleinen, flexiblen, mehr an den Bedürfnissen der Basis orientierten Gruppen. Anders ausgedrückt: hier das Geld, dort die schiere Not gepaart mit Kreativität - ein krampfhaft aufrechterhaltener Antagonismus. Zumal sich die Initiativen - wie im Fall des Filmhauses - selbst zu Filmpolitik betreibenden Institutionen entwickeln und sich von ihren ursprünglichen Zielen, in diesem Fall: filmpraktische Arbeit zu ermöglichen, mit der Zeit (zwangsläufig?) entfernen;

4. wird zumindest das Museum in der Frankfurter Filmszene möglicherweise deshalb nur rudimentär wahrgenommen, weil es in der Dauerausstellung und in etlichen Wechselausstellungen eher den populären Film, dessen Produktion, Ästhetik und Rezeption thematisiert und damit für diejenigen, die den "anderen Film" wollen und schaffen, indiskutabel ist. Es ließen sich noch andere Gründe aufführen, aber die Diskussion von Strukturen, Inhalten und Ansprüchen scheint mir vielversprechender.

In der Tat ist das Museum - für die

Dauerausstellung gesprochen - ein populäres. Mehr als zwei Millionen BesucherInnen zählte das Haus seit seiner Eröffnung im Jahre 1984. Rund 115.000 kamen im vergangenen Jahr, dazu rund 35.000 BesucherInnen des Koki. Das Museum ist - trotz der seit April diesen Jahres erhobenen Eintrittspreise - noch immer eines mit der niedrigsten Hemmschwelle für Kinder, Jugendliche und Familien. Der Vorwurf bürgerlicher Repräsentationskultur trifft folglich nicht die Praxis, und den entgegengesetzten, elitären Einwurf einer zu intensiven Auseinandersetzung mit dem populären Film lassen wir aus inhaltlich-didaktischen Gründen (Mythenbildung durch populären Film, Einfluß Hollywoods etc.) nicht gelten.

Als Institution müssen wir uns wahrnehmen, auch als Dienstleister für BesucherInnen, Medien, Fachöffentlichkeit. Verwaltungsarbeit bestimmt häufig den Alltag, mehr als uns lieb sein kann. Die Ausstellungen, Sammlungen, Archive und der laufende Betrieb werden von drei Filmwissenschaftlern betreut, der verfügbare Etat beträgt in diesem Spar-Jahr statt der im Haushalt verabschiedeten 791.000.- Mark lediglich 540.000.- Mark, mit denen insgesamt drei Ausstellungen, der laufende Unterhalt der Dauerausstellung, Führungen, Veranstaltungen, Publikationen finanziert werden müssen. Das Kino spielt bei einem Etat von rund 400.000.- Mark rund 200.000.- Mark wieder ein, finanziert mit seinen verfügbaren Mitteln das Programmheft, die Werbung, Veranstaltungen und das Internationale Kinderfilmfestival. Eine Ganztags- und eine Halbtagskraft realisieren das Kinoprogramm und das Programmheft, das Filmprogramm wird von Walter Schobert, dem Direktor, zusammengestellt. Zum Personal gehören noch: Eine Volontärin (deren Stelle von Streichung gefährdet ist), zwei Restauratoren, drei Vorführer, Kassiererinnen, Aufsichten für die Ausstellungen, eine Handwerkerin, eine Arbeiterin, eine Bibliothekarin, eine Foto-Dokumentaristin, ein Betriebsangestellter, eine Verwaltungsangestellte, eine Schreibkraft und eine Sekretärin. Weil ein festangestellter Archivar fehlt, beschäftigen wir freie studentische Aushilfskräfte. Das war's.

Solche Bedingungen - Personalknappheit, Kürzungen, Sperrungen - bestimmen den laufenden Betrieb, erfordern von einem kleinen Team Flexibilität, Phantasie, Offenheit. Das ist kein Nährboden für Verkrustungen, und Hermetik ist nicht unsere Reaktion.

Offen haben wir gegenüber dem Filmhaus auch Ansprüche vertreten: Beispielsweise den, daß das Filmmuseum das einzige Filmarchiv in dieser Stadt bleibt und mit öffentlichen Geldern nicht der Aufbau zweier Sammlungen finanziert werden darf (Die Verhandlungen über eine gegenseitige vertragliche Zusammenarbeit dauern an); daß wir es als unsere ureigene Aufgabe betrachten, zum 100. Jubiläum des Films eine Ausstellung und Publikation zu "100 Jahre Kino in Frankfurt" zu erarbeiten, daß wir dafür die erste Adresse für Sammlungen bleiben; daß die Hauptaufgabe des Hauses, Film und dessen Geschichte didaktisch zu vermitteln, nicht von anderen städtisch finanzierten Gruppen mit übernommen werden kann.

Grundsätzlich wie diese Positionen ist unsere Bereitschaft, zu kooperieren. Ein Weg dorthin ist zunächst ein besserer Informationsaustausch über Planungen, Projekte, Probleme; ist die Einsicht, in diesen Zeiten enger zusammenrücken zu müssen statt Institution und freie Gruppen gegeneinander auszuspielen; ist eine gemeinsame Diskussion über die künftige Filmkultur und Filmpolitik in Frankfurt; wäre die Freude über geäußertes Interesse an unseren Sammlungen, Ausstellungen, dem Filmarchiv - das uns bisher nur von FilmemacherInnen außerhalb Frankfurts erreicht; ist ein gemeinsames Nachdenken über "100 Jahre Film" in Frankfurt; wäre die Nutzbarmachung der vorhandenen Ressourcen.

Der erste Schritt könnte dieser Artikel sein, zu dem mich die "grip"-Redaktion ermuntert hat, der nächste ein Treffen in diesem Haus mit der Möglichkeit, seine Arbeit und seine Angebote besser kennenzulernen. Wir würden uns freuen.

Claudia Dillmann

(Die Autorin ist Filmwissenschaftlerin, Journalistin und stellvertretende Direktorin des Deutschen Filmmuseums)



## Eine Lobby für den Trickfilm

**Vom 6. bis 9. Mai dieses Jahres fand in Dresden das 1. Internationale Symposium zum deutschen Animationsfilm statt. Dresden ist der Trickfilmgeschichte in besonderer Weise verpflichtet, 35 Jahre lang befand sich hier mit dem DEFA Trickfilmstudio Dresden das größte Animationsfilmstudio auf deutschem Boden (250 Mitarbeiter).**

Als nach dem Ende der DDR die staatlichen Subventionen ausblieben, wurde das Studio, zuletzt im Besitz des Mitteldeutschen Rundfunks (MDR), geschlossen. Ralf Kukula (ehemaliger Animator und Regisseur des DEFA Trickfilmstudios und Vorsitzender des Filmverbandes Sachsen), Jörg Stüdemann (Geschäftsführer des Film- und Kulturhauses Pentacon in Dresden), Thomas Basgier und Otto Alder (Filmbüro Baden-Württemberg und ehemalige Organisatoren des Internationalen Stuttgarter Trickfilmfestivals) haben dieses Ost-West Gemeinschaftsprojekt erdacht und organisiert.

Die drei Tage waren angefüllt mit diversen Referaten zur Geschichte des westdeutschen Animationsfilms seit 1945 ebenso wie zur Geschichte des DEFA Trickfilmstudios. Rudolf Worschech vom Deutschen Filmmuseum Frankfurt schilderte die schwierige Situation der Archive, die Sächsische Filmförderung mit dem Schwerpunkt Animationsfilm wurde erläutert, Raoul Servais (Brüssel, Vorsitzender des Weltverbandes der Animationsfilmer ASIFA) berichtete von der europäischen Förderung CARTOON, und die KurzFilm-Agentur Hamburg e.V. stellte sich vor (siehe Seite).

Die beiden Vorsitzenden der nationalen Gruppen der ASIFA von Ostdeutschland und Westdeutschland und der Weltverbandsvorsitzende berichteten über ihre jeweiligen Verbände. In der ehemaligen DDR hatte die ASIFA z.B. ein zentrales Archiv eingerichtet, wo Animationsfilme aus dem Ausland, die von Festivals mitgebracht wurden, den Kollegen, die nicht auf westliche Festivals fahren durften, zur Sichtung zur Verfügung standen.

Was die Arbeit des westlichen Verbandes ausmacht wurde nicht deutlich.

Sehr interessant waren die Ausführungen von Raoul Servais, der von der Gründung

der ASIFA in den 60er Jahren berichtete. Damals sei es noch üblich gewesen, keine studiofremden Leute oder gar Journalisten ins Studio zu lassen, da die Tricks der Animationsfilmer wie Betriebsgeheimnisse behandelt wurden. Heute gibt es einen regen internationalen Austausch, ca. 100 Animationsfilmfestivals auf der ganzen Welt mit von der ASIFA entwickelten und kontrollierten Statuten.

Podiumsdiskussionen gab es zu den Themen Ausbildungssituation in Deutschland, zur Situation der Produzenten und Filmemacher und Animationsfilm und Fernsehen. Bei dieser Diskussion, wo jeweils ein Vertreter von MDR, RTL und MTV auf dem Podium saßen, berichtete erwartungsgemäß nur der Vertreter von MTV von einer permanenten, intensiven Zusammenarbeit mit Animationsfilmern, während die Herren von MDR und RTL eher unverblümt ihr Desinteresse am Animationsfilm äußerten, solange es sich nicht um die Simpsons handelte. Am Ende der Veranstaltung wurde die Arbeit der holländischen Trickfilmvereinigung, des belgischen Animationsfilmzentrums und das Konzept eines zu gründenden Deutschen Trickfilm Institutes vorgestellt. Sein Aufgabengebiet wird sich erstrecken auf: Trickfilmgeschichte (Archiv z.B. 750 DEFA Filme, Forschung, Ausstellungen, Sammlungen), Ausbildung (in Zusammenarbeit mit der Hochschule für bildende Künste Dresden), Produktionsberatung und Bereitstellung von Trick- und Schneidetechnischen, Medienpädagogik, Seminare, Pflege internationaler Kontakte und die Ausrichtung des Internationalen Dresdner Trickfilmfestivals. Um dieses Institut auf den Weg zu bringen wurde am letzten Abend eine "Gesellschaft zur Förderung des deutschen Animationsfilms e.V." gegründet, welche inzwischen schon ein paar Erfolge vorweisen kann, nämlich die Zusage der Landesregierung Sachsen für die nichtkommerziellen Rechte am Filmstock der DEFA und für drei feste Stellen am Institut ab Januar 1994.

Leonore Poth

Kontakt:  
Filmverband Sachsen e.V.  
Ralf Kukula  
Schandauer Straße 64  
01277 Dresden

## Filmbildung an der Hochschule für Gestaltung in Offenbach ?

**Als einer der etwa 45 Studenten im Schwerpunkt Film an der Hochschule für Gestaltung in Offenbach, möchte ich kurz beschreiben, wo ich die Vor- und Nachteile unserer Ausbildung sehe.**

Das Erste, was mir auffiel, als ich vor vier Jahren mit dem Filmstudium an der HfG begann war, daß man seine Filme selbst finanzieren muß. Bei einem Kurzspielfilm von zehn Minuten sind das im Durchschnitt 3000 DM.

Nun ist das zwar viel Geld und ohne Arbeit nebenbei ist ein Filmstudium an der HfG nicht zu finanzieren. Gemessen an den Produktionskosten eines vergleichbaren Films in der freien Wirtschaft jedoch, ist es sehr wenig.

Das Ausbildungskonzept im Schwerpunkt Film an der HfG sieht vor, daß die Studenten mit allen Herstellungsschritten der Filmproduktion vertraut gemacht werden. Geräte zur Filmentwicklung, Kopierung und Nachbearbeitung, zur Tonnachbearbeitung- und Mischung sind vorhanden und können von jedem Studenten und jeder Studentin bedient werden. Als ich vor etwa zwei Jahren mein Vordiplom machte, sah das in der Praxis so aus, daß ich eine Woche in abgedunkelten Räumen zubrachte, um zehn Endkopien herzustellen. Jede von ihnen fiel einem anderen technischen Defekt zum Opfer. Nun besitze ich von diesem Film, in den ich viel Zeit und Energie gesteckt habe, eine viel zu dunkle Endkopie mit flackerndem Licht. Das war wie gesagt vor zwei Jahren, kurz bevor in unsrem Filmbereich praktisch nichts mehr funktionierte. Wir wandten uns an alle möglichen Stellen innerhalb der Hochschule und bekamen einige hundert mal zu hören, es sei leider kein Geld mehr da und der Filmschwerpunkt koste ohnehin schon zu viel. Die Studenten ergriffen daraufhin parallel zu Professor Helmut Herbst selbst die Initiative. In einem Schreiben wandten wir uns an die Ministerin Mayer persönlich und ob nun auf diesen Brief hin, oder nicht, jedenfalls war es auf einmal möglich, den Filmbereich mit sogenannten Reinvestitionsmitteln zu sanieren.

Wir bekamen einen kompetenten Techniker für die Gerätewartung und alles geht seither stetig bergauf- mit der Technik zumindest.



## Helmut Herbst anlässlich der Anhörung vor dem Hessischen Landtag

Vorausgesetzt, die Geräte spielen mit, halte ich das Ausbildungskonzept an der HfG für sehr gelungen. Spätestens in der Zusammenarbeit mit professionellen Firmen zeigt sich, daß die genaue Kenntnis der Produktionsschritte uns in die Lage versetzt, konkrete und eigene Vorstellungen zu entwickeln und zu vermitteln.

Die Filmstudenten/-Innen an der HfG sind sehr aufeinander angewiesen. Wir helfen uns gegenseitig und sind uns dabei für nichts zu schade. Vom Produktionsfahrer, über Koch, bis hin zu Kamera und Regie, erfüllen wir verschiedene Aufgaben in unterschiedlichen Produktionen. Wir lernen in der Praxis und voneinander. Die Atmosphäre zwischen den Studierenden halte ich für den größten Vorteil unseres Ausbildungskonzeptes. Nicht Konkurrenz, sondern gegenseitige, produktive Beeinflussung bestimmen das Verhältnis der Student/-Innen untereinander. Ich finde, daß sich dabei in den letzten Jahren eine Art HfG-Stil herausgebildet hat, der in den Filmen mehr oder weniger präsent ist, sehr eigen, experimentierfreudig und risikobereit. Ein negatives Merkmal für HfG-Filme ist eine gewisse Unverständlichkeit. "Das ist doch ganz logisch, daß das seine Mutter und nicht seine Freundin ist, mit der er in der dritten Szene telefoniert", aber keiner hat es verstanden. Man kann sich eben nicht alles selbst beibringen - Dramaturgie zum Beispiel. Nach einem Jahr aufreibender Arbeit am Schneidetisch, an der Trickkamera und so weiter - denn so lange dauert eine Produktion oft, wenn man alles selbst herstellt, sind Fehler in der Drehbuchdramaturgie besonders schmerzhaft.

Fünfundvierzig Studenten sollen von einem Professor und einem Trickfilmdozent (halber Tag pro Woche) eine fundierte Ausbildung in dem vielschichtigen Medium Film erhalten. Aus dem ohnehin knappen Lehrangebot wurde dieses Jahr die bisher durch Urs Breitenstein erfüllte Funktion einer zweiten Lehrkraft gestrichen. Nicht ein Einziges der so wichtigen Kompaktseminare mit Praktikern aus den verschiedensten Sparten des Mediums wurde uns bewilligt. Die Filmbildung an der HfG droht schlechter und länger zu werden. Wenn die Student/-Innen alles durch Erfahrungen lernen müssen, was durch

Lehrangebote zu vermitteln wäre, dann kostet uns das viel Zeit und das Land Hessen jenes Geld, das es besser in die Ausbildung investieren sollte.

Von der Hochschulleitung haben wir leider nicht viel zu erwarten. Das sogenannte Studienfach Film sei ohnehin schon zu groß und zu teuer und ist daher seit Jahren ein Dorn im Auge. Die Einrichtung eines getrennten Etats für Film, von uns mehrfach gefordert, um die Verteilungskämpfe innerhalb der Hochschule zu vermeiden, kommt aus Gründen, die mir unflexibel und ignorant erscheinen, nicht in Frage. Daß die Produktionen an der HfG, meiner Meinung nach dennoch immer eigenständiger und besser werden, wird man Ende dieses Jahres sehen können. Dann nämlich findet zum zweiten Mal das große Finkenhoffestival statt. Ob wieder parallel zur Filmschau, das muß noch diskutiert werden und hängt nicht zuletzt auch davon ab, ob deren Schwerpunkt wieder beim Experimentalfilm der 60er Jahre liegt, weil's ja so schön war damals und weil halt heute nichts mehr passiert in Hessen. Na, bei der Filmförderung!

Peter Dörfler

### Helmut Herbst anlässlich der Anhörung vor dem Hessischen Landtag

**Während der Anhörung vor dem Ausschuß des Hessischen Landtages zur Frage der Hessischen Filmförderung am 27. April des Jahres sorgte die Rede von Helmut Herbst, Filmemacher und Professor an der Filmklasse der HfG Offenbach für einiges Aufsehen mit anhaltender Nachwirkung. Wir veröffentlichen Herbstens Rede im Wortlaut:**

Als wir 1979 mit der Rückendeckung des damaligen Bürgermeisters Hans-Ulrich Klose das Hamburger Filmbüro als eine von den Filmemachern selbstverwaltete Länder - Filmförderung gründeten, da wurde uns Mitgliedern des Gründungsvorstandes von allen Seiten das baldige Ende dieses "Experiments Selbstbedienungsladen" prophezeit.

Es war ja auch im Vergleich mit den Bayern und Berlinern eine lächerliche Summe, die unsere Gremien zu vergeben hatten: DM 1.525.000 zur Förderung von Spielfilmen und DM 650.000 zur Förderung von Kurz-, Dokumentar- und Experimentalfilmen. Wir hatten damals eine sehr arbeitsintensive Zeit, Kulturbürokraten und Politiker aller Couleure sägten emsig an den ihnen zugänglichen Standbeinen des Modells, und um die Mittel flüssig zu machen, hat Alexander von Eschwege schon einmal einen privaten Kredit auf seine hessischen Ländereien aufgenommen.

Heute hat das Hamburger Förderungsmodell viele Väter, die alle gern eine Erfolgsstory erzählen und auf seine nachgewiesene wirtschaftliche und künstlerische Effektivität hinweisen. Auf der diesjährigen Berlinale kamen z.B. beide deutsche Wettbewerbsfilme aus Hamburg: Thomas Mitscherlichs "die Denunziantin" und Detlev Bucks "Wir können auch anders". (Detlev Buck ist in gewisser Weise ein Paradepony der Hamburger Filmförderung: denn bevor er an der DFFB in Berlin zu studieren begann, finanzierte das Hamburger Filmbüro dem völlig unbekanntem Newcomer seinen ersten Film "Erst die Arbeit und dann.")

Übrigens, wenn man sich die Preisträger des Hessischen Filmpreises in den letzten Jahren anschaut, dann dominieren dort auch die Hamburger Filme.

Beim Erzählen dieser Erfolgsstory wird oft vergessen, daß sie auf einem Konzept beruht, daß die Filmemacher und nicht irgendeine Kulturbürokratie entworfen hatten. Es ist bis hin zu den von den Filmemachern berufenen Gremien ein Erfolg der Selbstverwaltung und nicht der Verwaltung. Ich sage das deshalb so deutlich, weil ich hier in Hessen, wo ich seit 8 Jahren ansässig bin, in der Filmpolitik eine ganz seltsame Mischung aus Verzagttheit, Desorientierung und Ignoranz festgestellt habe, aus der heraus im Zweifelsfalle am liebsten ein sicherer Hafen auf dem Schoß eines Bürokraten angesteuert wird.

Diese filmpolitische Konzeptionslosigkeit und Ignoranz paarte sich zuweilen aufs schönste mit dem mangelnden Selbstbewußtsein der in Hessen arbeitenden



Filmemacher.

Aber diese Zeiten scheinen, zumindest was die Filmschaffenden anbetrifft, vorüber zu sein. (siehe auch Kurzfilmprogramm **Kurz und Hessisch**. Dieses Programm enthält übrigens drei Filme von HfG - Studenten.)

Eine erfolgreiche Medienstandortpolitik sollte, wie die erfolgreichen Beispiele in Deutschland zeigen, auf 5 Säulen gegründet sein:

1. Auf eine gezielte ausreichende Förderung der unabhängigen Filmproduktion,
2. Auf die Sicherung der Abspielbasis in den Kinos,
3. Auf die Anbindung an eine kapitalkräftige und expandierende Medienindustrie in der Region,
4. Auf ein oder mehrere Filmhäuser, in denen nicht nur die notwendige Koordination und Weiterbildung stattfinden, sondern auch ein Minimum an professionellen Arbeitsmöglichkeiten bereitgestellt wird, wie sie z.B. in Frankfurt bisher überhaupt nicht existieren,
5. Auf eine effektive Filmbildung.

Aus diesem miteinander verzahnten System lassen sich nicht einzelne Bestandteile herausbrechen, ohne daß das gesamte System gefährdet wird. Ich möchte in der gebotenen Kürze einige Anmerkungen zu diesen 5 Punkten machen.

Zu 1: Ausreichende Förderung unabhängiger Filmproduktion

Ich habe bereits darauf hingewiesen, daß meiner Meinung nach die effektivste Form der Förderung einer unabhängigen Filmproduktion die selbstverwaltete ist. Andre Modelle müssen diesen Nachweis erst noch erbringen. Auch eine Medienwirtschaft, die überhaupt kein Interesse an einer Förderung unabhängiger Filme zeigt, wird indirekt von einer solchen Filmarbeit profitieren.

Zu 2: Sicherung der Abspielbasis in den Kinos.

Die vom Filmhaus Frankfurt vorgestellte Initiative zur Erhaltung der Kinokultur im Lande zeigt, daß die hessischen Filmemacher, angesichts der dramatischen Situation, für die Kinos Eigeninteressen zurückgestellt und ein Modell für die Sicherung der Kinokultur entwickelt haben. Auch dies ist ein Beispiel für den Konsens, daß

man nicht zulassen darf, daß eine tragende Säule des Systems fällt.

Wir sind der Meinung, daß die Unterstützung der Kinos auf dem Lande und in den Städten an eine Förderung des europäischen und unabhängig produzierten Films geknüpft werden muß. Sonst geraten wir sehr bald mit dem europäischen und deutschen Kino in eine Situation, die man nur mit einem völligen Kahlschlag des subventionierten Theaters vergleichen kann. So wie dann in den Kinos nur noch die Filme der amerikanischen Major Companies laufen werden, so werden in den Theatern und Opernhäusern nur noch Musicals wie "Cats" oder "das Phantom der Oper" zu sehen sein.

Der neue französische konservative Kulturminister Jaques Toubon, der Nachfolger von Jack Lang, hat neulich in einem in der Frankfurter Rundschau veröffentlichten Interview gesagt: "Was den französischen Film angeht, gelte es, ihn zu verteidigen..." Ein weiterer Vormarsch amerikanischer Programme sei unvermeidbar. Als Kampfmittel dagegen böten sich unabhängiger Verleih und unabhängige Kinosäle an. Dem ist eigentlich nichts hinzuzufügen. Ich möchte in diesem Zusammenhang noch erwähnen, daß die in der "Arbeitsgemeinschaft Kino" zusammengeschlossenen deutschen Kinobetreiber unter dem Titel "Europas Kinospielen Europas Filme" kürzlich ein Programm vorgestellt haben, daß sich in wesentlichen Punkten mit unseren Vorschlägen deckt und für die praktische Durchführung einige wichtige Anregungen gibt.

zu 3: Anbindung an die regionale Medienindustrie

Für die Entwicklung einer Infrastruktur und ihre Anbindung an die regionale Medienindustrie ist eine effektive praxisbezogene Filmbildung unverzichtbar. Ich bin 1985 u. a. an die Hochschule nach Offenbach gegangen, weil ich dort für die expandierende Frankfurter Region eine effektive Filmbildung aufbauen wollte.

Damit sind wir bei Punkt 5.

zu 5: Eine effektive Filmbildung.

Zunächst eine Notiz für das hessische Ministerium für Wissenschaft und Kunst:

Verehrte Frau Ministerin, ich möchte Sie bei dieser Gelegenheit bitten, die Filmbildung an der Hochschule für Gestaltung in Offenbach zu beenden. Ich kann es nicht mehr verantworten, vom kommenden Wintersemester an neue Studenten in diesem Studienschwerpunkt aufzunehmen. Unter dem massiven Druck der Vertreter des Landes Hessen und der Stadt Offenbach ist in der Februarsitzung des Verwaltungsrates der HfG Offenbach der von den verfaßten Gremien der Hochschule entwickelte und unterstützte Stellenplan handstreichartig umgestürzt worden. Die bisher in aussichtsreicher Position auf Platz 1 stehende BAT IIa - Stelle für den Filmbereich existiert nicht mehr. Das heißt im Klartext, daß die bisher von Urs Breitenstein wahrgenommene Stelle eines 2. de facto- Professors nicht neu besetzt wird. Ich kann aber alleine nicht eine effektive curriculumbezogene Filmbildung durchführen, ganz abgesehen davon, daß der geforderte Ausbau im personellen Bereich ignoriert wird. So fehlt z.B. für die Filmentwicklung und Kopierung immer noch der Laboringenieur. Das Filmkopierwerk wird von den Studenten in Selbstverwaltung betrieben. Zwar hat sich die Geräteausstattung etwas verbessert, aber es sind keine Mittel mehr vorhanden, Praktiker von außen für Kompaktseminare an die Schule zu holen, wie das in der Vergangenheit z.B. mit Thomas Mauch und Jan Schütte noch möglich war.

Selbst wenn alle meine utopischen Forderungen nach zusätzlichen 3 Stellen und einer besseren Ausstattung mit Mitteln erfüllt werden; würde das die jährlichen Kosten für den Filmstudienplatz an der Hochschule für Gestaltung in Offenbach von jetzigen DM ca. 12.000 auf nur etwa DM 20.000 hochtreiben. Der Studienplatz an der DFFB in Berlin kostet den Steuerzahler DM 130.000 pro Jahr, an den neuen Medienhochschulen kostet ein Studienplatz im Vergleich bis zu DM 200.000, am neuen Filminstitut in Hamburg an die DM 300.000 pro Jahr. Aber wir befinden uns ja in Hessen.

Vielen Dank für's Zuhören.



## Stellungnahme des Filmbüro Hessen

zur Anhörung vor dem Hessischen Landtag am 27. April

Seit seiner Gründung im Jahr 1982 ist das Hessische Filmbüro zu einer der mitgliederstärksten Vertretungen unabhängigen Filmemachens in der Bundesrepublik geworden. Zu den momentan 173 Mitgliedern zählen mehrheitlich produzierende Filmschaffende, d.h. Produzenten und selbstständige Filmemacher/-innen. Hier seien Filmemacher wie Rolf Silber, Urs Breitenstein, Thomas Carle, Klaus Gietinger und Lothar Spree genannt, zu den Produzenten gehören Mike Smeaton von der Frankfurter Filmproduktion, Daniel Zuta von Zuta-Filmproduktion, Werner Kließ von Odeon Film und Karl Baumgartner, Mitinhaber des international renommierten Pandora-Filmverleihs, um nur einige zu nennen.

Unter den Mitgliedern des Filmbüros finden sich auch nahezu alle filmtechnischen Berufe, seien das nun Kameramänner und -frauen oder Cutter/-innen. Ebenso namhafte Studiobetriebe sind durch ihre Geschäftsführer im Filmbüro vertreten, zum Beispiel TVT und Cineteam, ebenso wie die ECG Studios aus Frankfurt.

Zu den Mitgliedern des Filmbüros zählen die unabhängigen Kinobetriebe: Das Kino Filmladen Kassel genauso wie das Werkstattkino mal seh'n in Frankfurt oder das Kino Traumstern in Lich.

Das breite Spektrum der Mitgliedschaft macht das film-kulturelle Potential der Region sichtbar. Auf diesem Hintergrund versucht das Filmbüro die Bedingungen für Filmarbeit in Hessen zu stärken, beispielsweise mit einer Filmzeitschrift, die regelmäßig erscheint und vor allem Informationen zugänglich macht und der Frankfurter Filmschau, die alljährlich veranstaltet wird und insbesondere hessischen Filmschaffenden die Gelegenheit bietet, ihre Arbeiten einem breiten Publikum vorzustellen.

Ein Großteil der Arbeit des Filmbüros findet darüber hinaus in Gremien statt. Zu aktuellen filmpolitischen Themen lädt das Filmbüro zu Gesprächen in kleinerem Kreise ein. Zur Zeit beispielsweise wird in einer Arbeitsgruppe, deren Mitglieder sich aus allen Bereichen des regionalen Filmschaffens zusammensetzten, ein neues Modell zum Erhalt einer möglichst vielschichtigen Kinokultur diskutiert.

Leider werden dem Medium Film noch

immer Vorurteile entgegen gebracht, insbesondere, wenn damit der Begriff 'kulturell' in Zusammenhang gebracht wird. Das reicht von der Vorstellung, daß es sich dabei um elitäre Experimente handelt, die sowieso für die Schublade produziert würden bis hin zu der Annahme, daß aufgrund der Universalität des Mediums eine regionale Vielfalt ausgeschlossen sei. Solche Vorstellungen basieren in der Regel auf Unkenntnis bzw. Desinteresse. Vor allem wird damit die Tatsache ignoriert, daß Film heute das einflußreichste, weil alltäglich präsente Medium ist.

Die Arbeit des Hessischen Filmbüros ist geprägt von der Idee des kulturellen Films. Das bedeutet nicht die Einschränkung von Ausdrucksmöglichkeiten, sondern meint vielmehr die Hinwendung zur Vielfalt dessen, was das Medium Film sein kann. Das reicht vom engagierten Dokumentarfilm über Lehr- und Schulfilme bis hin in den freikünstlerischen, experimentellen Bereich und umschließt dabei selbstverständlich die klassischen Spielfilmproduktionen. Der Erfolg einer solchen Haltung wird alljährlich sichtbar: Regelmäßig stammt ein Großteil der zum Bundesfilmpreis vorgeschlagenen Filme aus dem Umfeld des hessischen und anderer Filmbüros, ebenso wie es für viele Mitglieder selbstverständlich ist, mit dem Fernsehen, sei es der HR oder das ZDF, gemeinsam zu arbeiten. Der Film als vielleicht das bedeutendste Medium des 20. Jahrhunderts hat zwei Bedeutungen, eine kulturelle und eine wirtschaftliche. Egal, wie immer ein Film im Einzelnen definiert wird; zur Herstellung ist in der Regel finanzielles Engagement notwendig, von dem ansässige Firmen und Betriebe profitieren. So ist es eine Tatsache, daß der kulturelle Film notwendig auch ein wirtschaftlicher Faktor ist, während die Umkehrung nicht zwangsläufig gegeben ist.

Im Gegensatz zu anderen Bundesländern sehen wir daher für das Land Hessen nicht die Notwendigkeit, eine hochfinanzierte und spezialisierte Filmkultur zu subventionieren, wie es das beispielsweise Nordrhein-Westfalen aus ökonomischen oder Berlin, bzw. München aus historischen Gründen tun. Den Vergleich mit solchen Bundesländern zu ziehen ist nicht immer automatisch im Interesse der hes-

sischen Filmschaffenden, denn in Hessen sind die Voraussetzungen für eine funktionierende Filmkultur andere:

In Frankfurt wurde vor mehr als 20 Jahren der Grundstein gelegt für ein neues Verständnis vom Film als - auch subventionswürdiges - Kulturgut mit der Gründung des ersten deutschen kommunalen Kinos und später des Deutschen Filmmuseums.

- In kaum einem Bundesland gibt es so umfassend die Möglichkeit, Film zu studieren. Sei es an der Hochschule für Gestaltung in Offenbach, wo der Filmemacher Helmut Herbst die Filmklasse seit Jahren erfolgreich leitet,

- die Filmklasse an der Frankfurter Städelschule,

- das Institut für Neue Medien,

- das Institut für Theater, Film und Medienwissenschaften an der Goethe-Universität Frankfurt

- oder die Filmklassen an der Gesamthochschule Kassel, deren 25jähriges Bestehen in diesem Jahr gefeiert wird.

Auch der Unterstützung des Kinoabspiels auf dem Lande kommt in Hessen eine besondere Aufmerksamkeit zu, nicht zuletzt durch die Initiative 'Power in der Provinz' und der Vergabe des hessischen Kinopreises.

Im Zeichen der europäischen Annäherung, die gerade im Bereich des Films eine besondere und vielfache Förderung erhält, stehen nationale Lösungen nicht mehr zur Diskussion; die Stärkung und Hervorhebung der regionalen Eigenheiten ist vielmehr notwendig. Der kulturelle Film bietet hierfür die Voraussetzung. Der Begriff ist vielfältig und hat vor allem auch immer eine gesellschaftliche, respektive soziale Funktion, wie die oben genannten Beispiele auch belegen. Eine der zentralen Forderungen des Filmbüros war es von Anfang an, eine entsprechend konzipierte Filmförderung in Hessen einzurichten und auszubauen.

Tatsächlich spiegelt die Hessische kulturelle Filmförderung, wie sie durch das Land Hessen beim Filmbüro dann auch eingerichtet wurde, in wesentlichen Punkten diesen Anspruch wider, das Medium Film in all seinen Erscheinungen als ein kulturelles Ereignis wahrzunehmen und zu



fördern. Seit Beginn der Arbeit der Hessischen Kulturellen Filmförderung im Jahr 1986 hat das Konzept einer solchen, alle Bereiche umfassenden Förderung immer wieder Nachahmer in der ganzen Bundesrepublik gefunden. Insbesondere die Berücksichtigung der Tatsache, daß nicht nur eine spezielle Form des Films förderungswürdig ist, hat sich als innovatives Merkmal der kulturellen Filmförderung bewährt.

Während das hessische Modell der kulturellen Filmförderung bundesweit Anerkennung findet, was sich auch auf die Reputation einer regionalen Kulturpolitik positiv rückwirkt, sieht die konkrete Umsetzung dieses Konzepts bei näherer Betrachtung allerdings düftig aus. Anspruch und Wirklichkeit klaffen dabei überraschend weit auseinander.

Deshalb fordern wir hier einen aufrichtigen Umgang mit der Filmkultur, d.h. eine klare Haltung der politischen Verantwortlichen. Das bedeutet auch die Forderung nach mehr Geld für die hessische Filmförderung. Zwar steht ein ideales Modell zur Verfügung, aber es verhungert am langen Arm einer unentschiedenen Politik. Auch wenn in rezessiven Zeiten die Forderung nach mehr Geld verwegen klingen mag, warnen wir vor den Folgen einer halbherzigen Förderungspolitik.

In Hessen begibt man sich langsam aber sicher der Möglichkeit, auf ein zentrales kulturelles Medium Einfluß zu nehmen. Und es widerspräche jedem demokratischen Verständnis, einen so wichtigen Bestandteil des täglichen Erlebens ausschließlich unter wirtschaftlichen Gesichtspunkten zu sehen. Außerdem muß verhindert werden, daß weiterhin finanzielles und kreatives Potential aus Hessen abwandert, was passiert, wenn Projekte wegen der allzu geringen Mittel, die durch die Hessische Förderung vergeben werden können, in anderen Bundesländern zur weiteren Finanzierung eingereicht werden müssen. Anstatt den Effekt der Förderung für die einheimische Filmstruktur zu nutzen, ist so das Gegenteil die Folge. Die Umstände sind in Hessen bei weitem nicht optimal. Schon im Zuge der Einrichtung der Filmförderung wurden erhebliche Konstruktionsfehler begangen. Wie das Verhältnis zwischen Erwartung und Wirk-

lichkeit aussieht, belegen die Berichte und Statistiken, die jetzt seitens der Geschäftsführung der Förderung vorliegen.

Dabei sind die Möglichkeiten des Filmbüros und der ihm angeschlossenen Institutionen bei weitem noch nicht ausgeschöpft, sondern werden zur Zeit lediglich durch die finanziellen Mittel beschränkt.

Aber es muß intensiver daran gearbeitet werden, beispielsweise die Zusammenarbeit zwischen den Filmschaffenden und den vornehmlich kommerziellen Filmbetrieben weiter auszubauen. Desweiteren ist es dringend notwendig, den Bereich Information und Beratung optimaler einzurichten.



In diesem Sinne streben Filmbüro Hessen und Filmhaus Frankfurt nach engerer Kooperation in einer gemeinsamen Organisation. Das Filmhaus Frankfurt wurde 1989 Filmbüro Hessen begründet und hat sich in kurzer Zeit als eine der innovativsten Filminstitutionen in Hessen etabliert. Die Aufgaben einer künftigen gemeinsamen Organisation, der dann auch die Filmförderung angehören würde, soll den gesamten unabhängigen film-kulturellen Be-

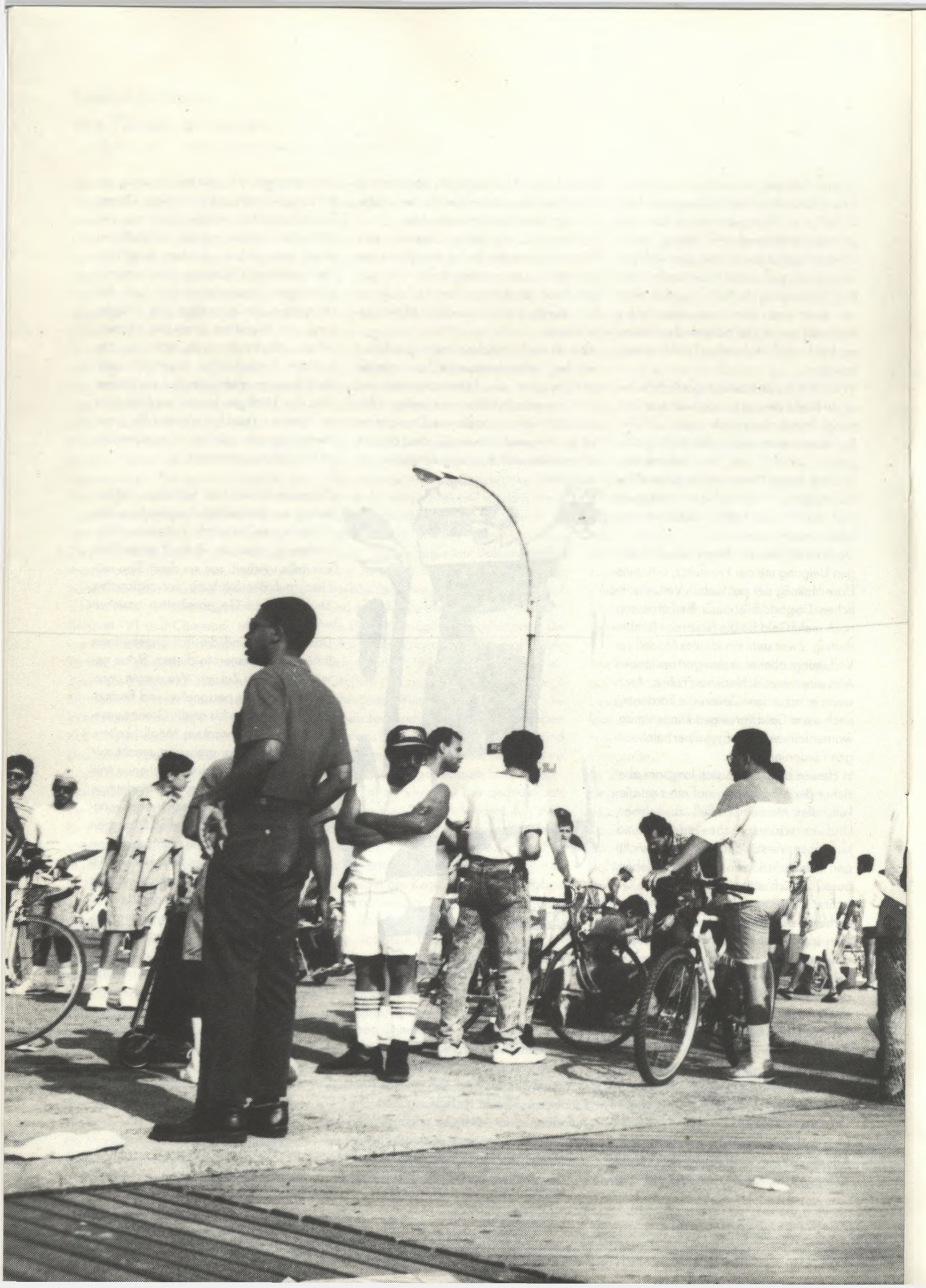
reich erfassen, d.h. von der Beratung bis hin zu Seminaren und Workshops. Dieses Zusammengehen würde nicht nur die effiziente Verwendung der vorhandenen Mittel ermöglichen, sondern langfristig den Erhalt und Förderung einer regional geprägten Medienlandschaft auf der Grundlage der kulturellen Film - Förderung, im doppelten Sinne des Wortes, sichern. Dadurch würde nicht nur der künftigen filmkulturellen Arbeit eine solidere Basis gegeben, sondern die Bedeutung des künftigen hessischen Filmbüros im Filmhaus Frankfurt als eine für ganz Hessen verantwortliche und repräsentative Einrichtung garantiert.

Zusammenfassend sei festhalten, daß in Bezug auf die konkrete Fragestellung der Anhörung die Zukunft der Hessischen Filmförderung, also die Zukunft jeder filmkulturellen Arbeit, soll sie denn Sinn machen, auf der Stärkung der regionalen Strukturen und Gegebenheiten basieren wird.

Das Filmbüro und die ihm angehörigen Institutionen planen in diesem Sinne gemeinsam in die Zukunft. Wir nutzen unsere vorhandenen personellen und finanziellen Kapazitäten bis an die Grenze unserer sehr eingeschränkten Möglichkeiten. Aber jede Kraftanstrengung macht nur dann Sinn, wenn auch ausreichende Mittel zur Verfügung stehen. Eine eindeutige Stellungnahme der politisch Verantwortlichen zugunsten der kulturellen Filmarbeit ist dringend geboten und damit auch eine deutliche Erhöhung der finanziellen Mittel, die durch die Hessische Kulturelle Filmförderung vergeben werden. Im Hinblick auf die sich abzeichnende europäische Filmlandschaft ist die Unterstützung regionaler Möglichkeiten und Gegebenheiten eine notwendige und sinnvolle Maßnahme.

Thomas Mank







### **H.F.X. - Harry's Special Effects**

ist ein neues, engagiertes Studio im Frankfurter Stadtteil Nied.

Bereits seit 1990 firmiert H.F.X. als Entwickler und Hersteller von Spezial Effekten für Film, Fernsehen und Bühne. Mit im Programm ist auch der Verleih und Verkauf von Effekt - Materialien und - Geräten. Ziel und Aufgabe ist es, der Professionalität des amerikanischen Filmmarktes auf dem Gebiet der Filmtricks und Filmeffekte ein deutsches Pendant, speziell im zentralen Rhein - Main - Gebiet zu etablieren. Anknüpfend an Traditionen deutschen Filmschaffens, wollen wir künstlerische Techniken der "Großen deutschen" Zeit des Stummfilms (Vertreter: Eugen Schüfftan, Guido Seeber, Dr. Arnold Fanck, Sepp Allgeier, Richard Angst, u.v.m.) wieder entdecken. Die Chance einer solchen Atelier - Gründung ergab sich für Gunther Haarstark und das Team, bestehend aus Peter Gattinger, Thomas Sporrer, Wolfgang Kramer und Peter Rosin Ende 1992, als ein ehemaliger Tanzsaal einer Gastwirtschaft für Filmzwecke nutzbar gemacht werden konnte. Nach monatelanger Renovierung und zahlreichen Um- und Anbauten orientiert an den neuesten Anforderungen professioneller Film - Arbeit, eröffnete das H.F.X. - Atelier am 28.2.1993 seine Tore: Der große Atelier - Raum (60 qm Spielfläche, 4 m Decken - und 3 m Arbeitshöhe) wird ergänzt durch eine separate Regie, Büro, Küche, Show - Room und kleiner Maske. Ebenso entstanden Werkstätten zur Holz -, Metall - und Plastik - Bearbeitung, sowie diverse Lager für Geräte und Material. Das Atelier bildet die Basis auch für umfangreiche Film - Projekte; Erfahrungen aus den verschiedensten Film - Bereichen (Regie, Kamera, MAZ - Technik, Szenenbild, Modellbau, Requisite, Maske, u.a.) sind die Grundlage für erfolgreiche Produktionen. Projektiert sind z. Tt. sowohl Industrie - und Lehrfilme wie auch kleinere Spielfilme (Märchen und Sagen), aber auch Musik Clips im "Low - Budget" Bereich. H.F.X. versteht sich aber auch als Dienstleistungs - Unternehmen für die Film- und Fernsehschaffenden im Rhein - Main - Gebiet; Der H.F.X. FILM - SERVICE beinhaltet Konstruktion und Ausführung der verschiedensten Filmrequisiten, Szenen-

bildern, Dekorationen, Miniaturen, Dummys und Props. Das Atelier inklusive Fachpersonal und Equipment kann von Film- und Fernsehproduktionen angemietet werden. Spezielle "Filmproblemlösungen" werden in Kooperation oder als Auftragsarbeiten ausgeführt. Eine besondere Stellung nehmen die sogenannten S.F.X. - Filmtricks ein:

Optische Tricks, Pyrotechnik (Rauch, Nebel, Feuer), Modell - und Trickbauten, Effekt - Masken, Stunts, etc.

Durch Experimente und Materialversuche, aber auch durch internationale Kontakte zu anderen SFX - Künstlern wird gerade in diesem Bereich in Zukunft die Leistungspalette gesteigert werden.

### **Workshop**

#### **"Die Kunst der Maske - S.F.X. Make - up und Maskenbild im Film"**

Dienstag, den 13. Juli 1993

17.00 Uhr im H.F.X. - Atelier.

In Form eines regelmäßig stattfindenden Workshops werden verschiedene Aspekte maskenbildnerischen Arbeitens, insbesondere Effekt - Masken für Film und Bühne, untersucht und besprochen.

- Entwicklung von Masken (theoretische und praktische Grundlagen)

- Techniken (Grundieren, Schattieren, Lichten, Abdrucknehmen, etc.)

- Materialien (Herstellung, Bezugsquellen, etc.)

- Spezial - Techniken (Glatzen, Bärte, 3 D - Effekte, Narben, etc.)

- Erfahrungsaustausch / Tips + Tricks / Kontakte

- Literatur / Weiterbildung / Experiment

Die Veranstaltung soll in regelmäßigen Abständen ein Forum für S.F.X. Maskenkünstler im Rhein - Main - Gebiet etablieren. Geplant sind u.a. für die Zukunft:

- Referate von Praktikern und Theoretikern des Maskenbilds.

- Besuche bei verschiedenen Film - TV - Theater - Produktionen

- Kontakte zu Herstellern und Anwendern von Schminkmaterialien

#### **Anmeldungen bitte an:**

H.F.X. Harry's Special Effects

Gunther Haarstark M.A.

Spielmannstr. 26

65934 Frankfurt - Nied

Tel. 069 / 390 481 00

### **Vom Migrant zum Staatsbürger** Podiumsdiskussion über Diskriminierung und Integration

Montag, den 5. Juli 1993 um 20 Uhr  
Hörsaal VI der J.W.Goethe Universität  
Mertonstr. 17 / Ecke Gräfstr.  
6000 Frankfurt 11

Die zentralen Fragen der Diskussion sind:  
- Welche Bedeutung hat die doppelte Staatsbürgerschaft in der jetzigen Situation?

- Welche weiteren juristischen und politischen Maßnahmen müssen ergriffen werden, um die Gleichberechtigung von Migranten in der BRD zu gewährleisten?  
- Gibt es kurzfristige Möglichkeiten, eine weitere Eskalation der rechtsradikalen Gewalt zu vermeiden?

Die Referenten sind:

- **Daniel Cohn-Bendit**, ehrenamtl. Stadtrar, Leiter AMKA, Frankfurt

- **Dr. Herta Däubler-Gmelin**, Rechts-  
expertin der SPD, MdB

- **Dr. Berthold Huber**, Richter am  
Verwaltungsgericht Frankfurt

- **Yilmaz Karahasan**, Vorstandsmit-  
glied IG Metall

- **Dr. Friedbert Pflüger**, MdB, CDU  
Fraktion, ehem. Pressesprecher des Bundespräsidenten Richard v. Weizsäcker

- **Cornelia Schmalz-Jacobsen**, Aus-  
länderbeauftragte der Bundesregierung.

Veranstalter:

Kultur im Dritten e.V.

und

J.W.Goethe-Universität Frankfurt

Information:

Harald Wittich

Tel.: 069-252559

Fax: 253660



# Veranstaltungen Filmhaus Frankfurt

Juli und August 1993

jeweils  
Mittwoch  
19.45 Uhr

mal seh'n  
Adlerflychtstr. 6

Organisation:  
Heiko Ahrends  
Carsten Jost

## KURZFILMREIHE

### "Der Blick ins Freie"

Filmhaus Frankfurt e.V. und das  
werkstattkino mal seh'n zeigen:

#### 21. Juli

Kurzfilme von **Carsten Jost**.

AN-UM-FEHLSICHTEN  
METHÄMOGLOBIN NEGATIV  
EIN LEBEN OHNE STERN  
KOHLE IM ZOO  
STILLER WAHN  
WOHNKLO  
LIEBESRAUSCH

#### 18. August:

Kurzfilme von **Lilo Mangelsdorf**.

ZWISCHEN DEN STÄDTEN  
VIVA AVIS  
HAPPY AND...  
ZYKLUS 1

In Sachen Veranstaltungen macht das Filmhaus eine 'Sommerpause', zwangsbedingt durch die Umstände, die sich mit den Umzug in die Hamburger Allee ergeben haben. Die neuen Räume werden zur Zeit noch eingerichtet.

Diese Sommerpause wird auch dazu genutzt um ein umfangreiches Herbstprogramm vorzubereiten.

Die neue Anschrift des Filmhauses lautet:

**Filmhaus Frankfurt e.V.**  
**Hamburger Allee 45**  
**60486 Frankfurt**  
**Tel.: 069-7078072/72**  
**Fax:-7078074**

Die neue PLZ für das Filmbüro Hessen e.V.  
und die Hessische Filmförderung lautet:  
**60594 Frankfurt**

# Förderungstermine

## Kulturelle Filmförderung Baden-Württemberg

Produktionsförderung: 30. September  
Ministerium für Wissenschaft und Kunst  
Königstr. 46  
7000 (70173) Stuttgart  
Tel.: 0711-2793259

## BMI

Produktionsförderung A (Programmfüllende Filmvorhaben und Drehbuchentwürfe):

1. Juli, 1. November

Produktionsförderung C (Kinder- und Jugendfilmvorhaben): 1. August

Bundesarchiv  
Potsdamer Str. 1  
5400 (56075) Koblenz  
Tel.: 0261-505421

## Bayern-Förderung

Alle Förderungsarten: laufend

Sitzungstermine: 22. September, 3. November, 15. Dezember

Bayrische Landesanstalt für Aufbaufinanzierung  
Königinstr. 15

8000 (80539) München 22  
Tel.: 089-21241, Fax: -2124440

## Filmförderung Brandenburg

Stoff- und Projektentwicklung, Produktion, Verleih,  
Vertrieb: 13. August (Schlußfinanzierung)

Filmbüro Brandenburg  
Astrid Igel

Am Bassinplatz 4  
O-1560 (14467) Potsdam  
Tel.: 0331-21608, Fax: -21609

## Filmbüro Hamburg

Schwerpunktbereich A (programmfüllende Filme, über  
300.000 DM Herstellungskosten): 1. Juli

Schwerpunktbereich B (bis 300.000 DM Herstellungskosten): 15. Juli

Drehbuchförderung: laufend:

Hamburger Filmbüro  
Friedensallee 7  
2000 (22765) Hamburg 50  
Tel.: 040-39826-260, -3905905 Fax:-395180

## Filmstiftung NRW

Alle Förderungsarten:

6. August, 24. September

Filmstiftung NRW  
Kaistr. 14  
4000 (40221) Düsseldorf 1  
Tel.: 0211-930500, Fax: -930505

## Hessische Filmförderung

Alle Förderungsarten:

15. September

Anträge in sechsfacher Ausführung an  
Hessische Filmförderung  
beim Filmbüro Hessen e.V.



## Förderungstermine

Schweizerstr. 6

6000 (60594) Frankfurt M 70

Tel.: 069-620167, Fax: -6032185

### **Kuratorium junger deutscher Film**

Produktionsförderung:

30. Juni und 30. November

Verleihförderung/Untertitelung: laufend

Kuratorium junger deutscher Film

Postfach 120428

6200 Wiesbaden 12 (neue PLZ konnte bis Red.Schluß nicht festgestellt werden)

Tel.: 0611-602312, Fax: -692409

### **Mecklenburg-Vorpommern**

Stoff- und Projektentwicklung / Produktionsförderung:

30. September

Drehbuch/Abspiel: 30. August

Mecklenburg-Vorpommern-Film e.V.

Landesfilmzentrum Schwerin

Röntgenstr. 22

O-2751 (19055) Schwerin

Tel.: 0385-5076 /5078, Fax: -869369

### **Kulturelle Filmförderung Saarland**

Formlose Anträge(alle Förderungsarten)

Ministerium für Wissenschaft und Kultur

Hohenzollernstr. 60

6600 (66117)Saarbrücken

### **Kulturelle Filmförderung Schleswig-Holstein**

Produktions-, Drehbuch- und Vertriebsförderung:

1. November

Kulturelle Filmförderung

Schleswig-Holstein e.V.

Königstr. 21

2400 (23552) Lübeck

Tel.: 0451-71649, Fax:75374

### **EFDO**

Vertriebsförderung für europäische Filme: 1. August

European Distribution Office

Friedensallee 14-16

2000 (22765) Hamburg 50

Tel.: 040-3909025 Fax: -3906249

**Noch bis** zum 30. Juni können Vorschläge für den hessischen Filmpreis eingebracht werden, bis zum **15. Juli** für den Bundesfilmpreis im Bereich Kurzfilm.

Anfragen Informationen und Anmeldungen richten Sie bitte an das Sekretariat der Hessischen Filmförderung beim Filmbüro Hessen, Schweizer Str. 6, 60594 Frankfurt M, Tel.: 069-620167, oder direkt an das Filmbüro unter der gleichen Adresse, Tel.: 069-625739. Die Nummer des gemeinsamen Fax lautet: -6032185.

## Festivals

### **Filmfest München**

26. Juni - 3. Juli

Int. Münchner Filmwochen

Kaiserstr. 39

8000 (80801) München 40

Tel.: 089-3819040 Fax:- 38190426

### **Medienbörse Film**

Erfurt 25.-29.10

Anmeldung bis 30. Juli 93 an

GEP, Fachreferat Film u. AV-Medien

z.Hd. Dorothea Nowruzkhani

Postfach 500550

60394 Frankfurt M

Tel.: 069-58098-154/155 Fax:-58098-100

### **10. Jerusalem Filmfestival**

Jerusalem 1.-10.7.

Jerusalem Cinématèque

Israel Film Archive

PO Box 8561

IL-Jerusalem 91083

Tel.: 009722-724131 Fax:-723076

### **18. Int. Filmfestival Moskau**

Moskau 1.-12. Juli

INTERFEST

The General Management of Int. Film Festivals

Khkhlovsky per.

Moscow

Tel.:007095-2278924,-2979154 Fax:2270107

### **47. Int. Filmfestival Edinburgh**

Edinburgh 14.-29.8.

Edinburgh Int. Filmfestival

88 Lothian Road

GB-Edinburgh EH3 9BZ

Tel.: 004431-2280451 Fax:-2285501

### **WELTFILMFESTIVAL**

Montreal 29. 8. - 6.9.

Anmeldung bis: 8. Juli

World Film Festival

1455 de Maisonneuve Blvd. West

Montreal, Quebec

Canada H3G 1M8

Tel.: 001514/9339699, 8483883, Fax: -8483886

### **VIPER 93 Int. Film- und Videotage Luzern**

Luzern 19.-23.10

Viper 93

Postfach 4929

CH-6002 Luzern

Tel.: 05041-517407 Fax:-528020



## Wenn der Postmann dreimal klingelt

### Vergleichende Filmanalyse

Tagung vom 27. 9. (Montag) bis 1. 10. (Freitag) 1993  
in der Evangelischen Akademie Arnoldshain  
(nahe Frankfurt)

#### Filme:

“Im Netz der Leidenschaften” [auch “Die Rechnung ohne den Wirt”]  
 (“The postman always rings twice”), Regie: Tay Garnett, USA 1946

“Wenn der Postmann zweimal klingelt” (“The postman always rings  
twice”) Regie: Bob Rafelson, USA 1974

“Chinatown” Regie: Roman Polanski, USA 1974

“Von Liebe besessen” (“Osessione”) Regie: Luchino Visconti, Italien 1942

“Rocco und seine Brüder” (“Rocco e sui fratelli”) Regie Luchino Visconti,  
Italien/Frankreich 1960

“Frau ohne Gewissen” (“Double idemnity”) Regie: Billy Wilder, USA 1944

Evangelische Akademie Arnoldshain  
Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik e. V.  
Hessische Landeszentrale für Politische Bildung

#### Seminarleitung:

Angelika Beck, Karben; Walter Giere, Wiesbaden; Hans Groffebert,  
Arnoldshain; Doron Kiesel, Arnoldshain; Ernst Szebedits, Frank-  
furt/M.; Karsten Visarius, Frankfurt/M

Film ist nicht immer wieder das Neue, sondern oft das Gleiche – im Gewand des remakes oder des sequels. An solchen Neufassungen des gleichen Stoffs treten die formal ähnlichen oder veränderten Elemente der Gestaltung besonders deutlich hervor. Der Roman von James M. Cain “Wenn der Postmann zweimal klingelt” wurde im Zeitraum von vierzig Jahren mehrfach verfilmt. Das bietet die Möglichkeit, im Verlauf des Seminars drei Versionen des “Postmanns” zu untersuchen und miteinander zu vergleichen. Dafür bieten sich verschiedene filmanalytische Methoden an, zu denen im Seminar ein filmsprachliches Vokabular erarbeitet wird. Im Rahmen der Analyse werden stilistische, genrespezifische und erzählperspektivische Parallelfilme gezeigt. Ziel des Seminars ist eine Schärfung des analytischen Blicks auf Filme.

#### Referate:

Methoden der Filmanalyse

Filmsprachliche Mittel

Zum italienischen Neorealismus

Jeder Film hat die Bilder, die er braucht

Wie fällt unser Blick zurück?

Rollenbilder (Frau & Frauen)

Wie entsteht eine Filmfigur (Mann & Männer)

#### Empfehlung zur Lektüre:

James M. Cain: “Wenn der Postmann zweimal klingelt”

Die Kosten für Verpflegung, Unterkunft und Tagungsbeitrag betragen DM 200. Das ausführliche Programm mit Anmeldungskarte können Sie bei der Evangelischen Akademie Arnoldshain, (neue PLZ) 61389 Schmittent/Ts. Tel.: 06084/4023, anfordern.

Büroraum, 35 qm, hell, alle Anschlüsse (Fax, Telex, Telefonanlage) in Bürogemeinschaft (Filmproduktion/(Kultur) in Frankfurt/Eschersheim, ruhigem Ambiente günstig zu vermieten.

Anfragen unter Tel.: 069-7381954, -701535

2 Büroräume, 60 qm, Fax, Telefonanlage, Kopierer vorhanden, in Bürogemeinschaft (Filmproduktion) in Frankfurt, Zentrum, zu vermieten.

Anfragen unter Tel.: 069-7078072+



*[Faint handwritten signature or text]*

*[Extremely faint, illegible text covering the majority of the page, possibly bleed-through from the reverse side.]*









## Hamburg Connection

**Wir möchten den hessischen Filmschaffenden an dieser Stelle die seit Anfang des Jahres arbeitende KurzFilmAgentur Hamburg e.V. vorstellen. Zu Überlegen wäre eine Zusammenarbeit der Frankfurter Filmsammlung mit den Hamburgern.**

Jährlich wird überall auf der Welt eine Vielzahl von qualitativ hochwertigen Kurzfilmen produziert. Zu sehen sind sie, wenn überhaupt, auf den Filmfestivals. Nur noch in seltenen Fällen "verirrt" sich ein Kurzfilm ins reguläre Programm der Kinos. In Deutschland existiert derzeit praktisch keine Vertriebsstruktur für den Kurzfilm. Dem gegenüber steht aber ein durchaus großes Interesse des Publikums. Die Gründung der KurzFilmAgentur Hamburg e.V. ist ein erfolgversprechender Versuch die schlechte Abspielsituation in Deutschland zu verbessern. Mit zunächst kleinem Etat und einem kleinen Team startete die Agentur Anfang 1993. Ihre Arbeit ist nicht gewinnorientiert, sämtliche Einnahmen der Agentur werden ausschließlich für die Finanzierung ihrer Arbeitsbereiche genutzt.

Als zentrale Anlaufstelle für internationale Kurzfilme bietet die KurzFilmAgentur eine Vielzahl von Serviceleistungen an, die es Interessenten erleichtern, Zugang zu Sichtungsmaterial, Informationen und Kontakten zu erlangen.

Die Aufgabenfelder erstrecken sich im Wesentlichen auf

- \* die Einrichtung eines Verleihstocks für ein "Kurzfilm-Abonnement" für Kinobetreiber,
- \* den Aufbau einer Datenbank, eines Video- und eines Textarchivs,
- \* die Vermittlung von Lizenzen,
- \* die Informations- und Öffentlichkeitsarbeit,
- \* die Veranstaltung von Kurzfilmprogrammen und
- \* die Ausrichtung des Hamburger Kurzfilmfestivals NO BUDGET.

Als Voraussetzung für eine erfolgreiche Arbeit, baut die KurzFilmAgentur auf die Kooperation aller Institutionen und Einzelpersonen, die sich mit Kurzfilmen beschäftigen oder die solches vorhaben. Beispielgebend ist dabei die Agence du Court Metrage in Paris, die seit mehreren Jahren in Frankreich erfolgreiche Arbeit

für die Verbreitung von Kurzfilmen leistet. Wunder sollte man von der Arbeit der KurzFilmAgentur zumindest zu Beginn noch nicht erwarten. Mit genügender Unterstützung, wachsender Erfahrung und vor allem mit hoffentlich höherer Subventionierung kann sie der Verbreitung des Kurzfilms in Deutschland dienlich sein und ihm langfristig wieder einen Markt öffnen.

Mit Angela Haard, der Leiterin der Internationalen Kurzfilmtage in Oberhausen, sind Kooperationsgespräche geführt worden. Idee dieser Zusammenarbeit ist die Gründung eines gemeinsam getragenen Kurzfilmbüros in Nordrhein - Westfalen, das sich die Aufgaben mit der Hamburger KurzFilmAgentur teilen soll. Mit dieser Kooperation würden auch die Finanzierungschancen steigen. Die Hamburger Kulturbehörde kann auf absehbare Zeit das Jahresbudget nicht erweitern.

Solange diese Idee aber noch nicht in die Tat umgesetzt ist, fungiert Hamburg als zentrale Anlaufstelle für den Internationalen Kurzfilm.

Nicht die KurzFilmAgentur verdient daran, sondern das Publikum, die Filmemacher und die Kinos.

### **Kurzfilm - Abo**

Kinobetreiber in Deutschland können passives Mitglied bei der KurzFilmAgentur Hamburg e.V. werden. Sie zahlen dafür einen Jahresbeitrag zwischen DM 1.000.- und DM 2.000.- je nach Platzanzahl des Kinosaales ein. Dadurch erhalten sie das Recht, jede Woche einen anderen Kurzfilm aus dem Verleihstock der Agentur als Vorfilm in diesem Kino vorzuführen. Dem Kinobesitzer entstehen außer für den Weitertransport der Kopien keine weiteren Kosten. Das Mitgliedsjahr beginnt mit dem ersten Ausleihvorgang.

Der Verleihstock wird am Anfang aus finanziellen Gründen höchstens 20 Titel umfassen, wird aber nach und nach vergrößert. Das bedeutet, daß in der Anfangsphase des "Kurzfilm - Abos" pro Woche nicht unterschiedliche Kurzfilme angeboten werden können.

Jeder Titel wird mit ausreichend vielen Kopien ausgestattet und als deutsche 35mm - Kinofassung (untertitelt oder synchronisiert) angeboten. Wenn der Kurzfilm

im 16mm Format produziert worden ist, wird er außer als 35mm Version auch als 16mm Version entleihbar sein. Zu jedem Titel wird ein Datenblatt mit rückseitigem Aushangfoto erstellt, die jedem Mitglied als Informationsmaterial zugeschickt wird. Mitglieder erhalten dafür einen Sammelordner, um ihn als ergänzbaren Kurzfilmkatalog zu nutzen. Als Sichtungsmaterial stehen von jedem Titel Videokopien zur Verfügung. Bei Buchung eines Kurzfilmes wird neben der Terminbestätigung genügend Werbe- und Presse material mitgeliefert.

Mitglieder verpflichten sich, jeden zur Vorführung kommenden Kurzfilm in ihren Programmblättern und Presseinformationen anzukündigen.

Kinobetreiber, die Mitglied sind, sollen über die Neuaufnahme von Kurzfilmen in den Verleihstock mitentscheiden.

Selbstverständlich ist die Agentur auf Wunsch auch dabei behilflich, Kurzfilme, die nicht im Verleihstock enthalten sind, für die Vorführung zu organisieren.

Nicht - Mitglieder erhalten ebenfalls die Möglichkeit, den Verleihstock zu nutzen, jedoch ist der Kostenaufwand für diese Kinos vergleichsweise höher.

Mitglieder, die von vorneherein das Angebot der Agentur unregelmäßig oder anders nutzen wollen, können nach Absprache andere Zahlungskonditionen erhalten.

Schon jetzt haben sich überraschend viele Kinos interessiert gezeigt, an diesem "Kurzfilm - Abo" teilzuhaben.

Sollten Sie Interesse haben, setzen Sie sich mit uns in Verbindung, Fordern Sie unsere Informationen, das Mitgliedsformular und natürlich unseren Muster-sampler auf Video an.

### **Datenbank & Videoarchiv**

Ein Hauptproblem für engagierte Kinobetreiber, potentielle Käufer von Kurzfilmen und Veranstalter war bisher, daß es in Deutschland kein umfangreiches Verzeichnis über existierende Kurzfilme und entsprechende Kontaktadressen gibt. Das erschwert es, an Kurzfilme heranzukommen und verhindert oft deren Vorführung oder Ankauf.

Die KurzFilmAgentur Hamburg e.V. baut eine Datenbank auf, die alle relevanten



inhaltlichen und technischen Daten von internationalen Kurzfilmen enthalten wird. Anhand von Schlagwörtern können dann die Daten nach speziellen Wünschen abgerufen werden. Zu jedem in der Datenbank erfaßten Kurzfilm wird eine Videokopie archiviert und für Sichtungszwecke zur Verfügung gestellt.

Jeder Anmeldung muß eine VHS - Kopie und eine Bearbeitungsgebühr von DM 20.- beigefügt werden. Videoproduktionen werden nur dann in die Datenbank aufgenommen, wenn sie im fernsehtauglichen Format hergestellt wurden.

Die KurzFilmAgentur behält sich zur eigenen Entlastung vor, die Datenbank und das Videoarchiv, nach Überprüfung ihrer Wirksamkeit, wieder zu reduzieren.

Der erfolgreiche Aufbau der Datenbank und des Videoarchivs ermöglicht der Agentur Programmempfehlungen zu geben und bei Programmauswahl und -beschaffung u.a. für Festivals und Sonderveranstaltungen behilflich zu sein.

Perspektivisch ist geplant, mit Hilfe der Datenbank jährlich einen Katalog der deutschen Kurzfilmproduktionen herauszugeben, der auch der Präsentation des deutschen Kurzfilms im Ausland dienen soll. Bisher wurden rund 250 Filmtitel dafür angemeldet. Fernsehsender wie Arte, Vox, Super Channel haben sich bereits Material zukommen lassen. Meisterstein, der die vom SFB beauftragte regelmäßige Sendung "United Unsinn" produziert, ist ständiger Sichtungsgast im Büro der KurzFilmAgentur. Und Christoph Erbes, Kurzfilmredakteur von "premiere", er hat bisher ca. 700 Kurzfilme gesendet und einige mitproduziert, geht in der Zusammenarbeit sogar noch weiter: er plant neben der Nutzung des KurzFilmAgentur - Angebotes ein Sponsoring für das "Kurzfilm - Abo".

### Kurzfilm Infothek

Die KurzFilmAgentur sammelt jegliche Informationen über den Kurzfilm.

Ein umfangreiches Textarchiv (auch Fotoarchiv) über die Kurzfilmszene wird als Vorbereitung für geplante regelmäßig erscheinende Publikationen der KurzFilmAgentur aufgebaut. Als speziellen Service informiert die Agentur über Filmfestivals, die Kurzfilme zeigen und

deren Teilnahmebedingungen. Zu diesem Zweck laden wir alle Veranstalter dazu ein, ihre Informationen an die KurzFilmAgentur zu senden.

Die Nutzung des Informations - Services aus Datenbank, Video - ,

Foto - und Textarchiv wird dem Aufwand entsprechend berechnet. Mitglieder der KurzFilmAgentur erhalten diese Leistungen gebührenfrei.

### Kurzfilm Vermittlung

Die KurzFilmAgentur bietet sich als Vermittler von Lizenzen zwischen Kurzfilmproduzent und Aufkäufer an. Insbesondere werden Fernsehsender, nicht - gewerbliche und gewerbliche Verleiher, Landesbildstellen bzw. - filmdienste und kirchliche AV - Medienstellen in Deutschland beliefert. Die Agentur handelt im Auftrag und mit Rücksprache der Kurzfilmproduzenten die Vertragsbedingungen aus und sorgt für eine verwertungsgerechte Lieferung (Kopien, TV - gerechte Abtastung, deutsche Fassung) des jeweiligen Kurzfilms. Bei erfolgreicher Vermittlung erhält die Agentur eine Provision von 30% des Nettoerlöses. Diese Einnahmen werden hauptsächlich für die Finanzierung des "Kurzfilm - Abos" verwendet.

Markus Schäfer

Geschäftsführer der KurzFilmAgentur e.V.

**GRIP:** *Wer macht die Agentur und zu wievielt seid ihr?*

**Markus Schaefer:** Wir haben vorerst mit 2 1/2 Honorarstellen begonnen, bei Erhöhung der Mittel und Finanzierung des "Kurzfilm - Abos" stocken wir auf. Die Geschäftsführung mache ich. Die KurzFilmAgentur Hamburg ist am 5. Oktober 1992 als gemeinnütziger Verein von 8 Personen hauptsächlich aus dem Hamburger Kurzfilmfestival - Team gegründet worden. Der offizielle Start der bezahlten Arbeit war der 1.1. 93.

**GRIP:** *Wie finanziert Ihr Euch?*

**Markus Schaefer:** Die Hamburger Kulturbehörde bezuschußt uns in 1993 mit DM 120.000.-. Das reicht für die Bürokosten und die Honorare. Das "Kurzfilm - Abo" ist bisher leider nicht finanziert. Für das Hamburger Kurzfilmfestival (NO BUDGET), das ein Teil der Arbeit der

KurzFilmAgentur ist, werden wir von der Hamburger Kulturbehörde mit DM 180.000.- gefördert. Der Festivalgesamtetat von 1993 in Höhe von 280.000.-DM wurde durch Sponsoring und Zuschauereinnahmen ergänzt.

**GRIP:** *Seid ihr selber auch Kurzfilmer?*

**Markus Schaefer:** Die meisten von uns haben eigene Erfahrungen mit Kurzfilmen. Meine Erfahrungen beschränken sich auf die Produktion von Filmen, hauptsächlich Kurzfilme, Leitung von Filmseminaren, Verleiharbeit von Kurzfilmen und Kurzfilmrollen und die Leitung des NO BUDGET Festivals von 1985 - 1992.

**GRIP:** *Wie weit seid Ihr bisher mit Eurer Arbeit gekommen?*

**Markus Schaefer:** Aufgrund der schlechten Finanzierungssituation und der damit verbundenen kleinen Personaldecke konnten die beschriebenen Aufgabenfelder nicht intensiv genug angegangen werden. Jedoch konnte auch schon in der Anfangsphase Erfolge verbucht werden. Da auch ich ziemlich intensiv an der Vorbereitung des Festivals ( 27.-31 Mai 1993) mitgearbeitet habe, sind bestimmte Arbeiten für die Agentur zu kurz gekommen.

**GRIP:** *Mit welchen Institutionen arbeitet Ihr bisher zusammen?*

**Markus Schaefer:** Die Liste der Institutionen, mit denen wir zusammen arbeiten, ist bereits lang: u.a.TV-Stationen:NDR, SFB, ZDF/Arte, Premiere, VOX, Kanal 4, Super Channel,BBC. Institutionen/Festivals: Hamburger Filmbüro, Bundesaußenministerium, GoetheInstitute, Agence du Court Metrage (Paris), Kurzfilmtage Oberhausen, Kurzfilmfestival Vila do Conde (Portugal), Kurzfilmfestival Caracas (Venezuela), Kurzfilmfestival Tampere (Finnland), Kurzfilmfestival Sao Paulo (Brasilien), MARLBORO LIGHTS, diverse internationale Filmproduktionsfirmen, diverse Kinos in Deutschland. Die Liste ließe sich locker erweitern, muß aber jetzt nicht. Viele Zusammenarbeiten ergeben sich auch aus unserer Festivalarbeit.

KurzFilmAgentur Hamburg e.V.

Glashüttenstr. 27

20357 Hamburg

Tel.: 040-434499

Fax.-4302703



### Überlegungen zu einer Neustrukturierung

Die GRIP-Redaktion möchte mit dem folgenden Artikel die Diskussion um eine Neustrukturierung von Filmhaus und Filmbüro (und somit der dem Filmbüro angegliederten Geschäftsstelle der Hessischen Filmförderung) eröffnen.

Diese Diskussion hat bereits in den beiden Vorständen begonnen und wurde auf der letzten Mitgliederversammlung des Filmhauses im Juni in Ansätzen geführt. Als Grundlage gilt ein Vorschlag der Geschäftsführer von Filmhaus und Filmbüro, Ernst Szebedits und Thomas Mank, ein schematisches Modell zur Zusammenlegung von Filmhaus und Filmbüro, nach dem die organisatorische Struktur folgendermaßen aussehen würde:

Es gibt zwei Vorstände, Filmhaus und Filmbüro; die Geschäftsführung verwaltet die Budgets der bisher getrennten Bereiche. Die Arbeitsbereiche gliedern sich in Filmhaus (Seminare und Filmveranstaltungen), Geschäftsstelle der Hessischen Filmförderung (Referent Filmförderung und Filmpolitik) und Filmbüro (über dessen Aufgabe weiter hinten).

Ausgangspunkt dieser Überlegungen ist die Tatsache, daß in beiden Institutionen Filmemacher und in der Filmbranche Beschäftigte organisiert sind.

Beim jetzt existierenden Modell arbeiten aber die einzelnen Organisationen - obwohl einzelne Aufgabenbereiche und Mitgliederinteressen identisch sind - mehr oder weniger nebeneinander her. Das hat zur Folge, daß aufgrund der Verdopplung einzelner Arbeitsstrukturen der Verwaltungsaufwand unnötig groß und nach außen keine klar erkennbaren Aufgabenbereiche und Kompetenzen ersichtlich sind.

Die jeweiligen Aufgabenbereiche in der jetzt existierenden Form möchte ich noch einmal stichwortartig darstellen.

#### 1. Filmbüro Hessen e.V.:

Verein der hessischen Filmemacher mit ca. 160 Mitgliedern. Gründung im Jahre... Initiator und Träger der hessischen Filmförderung. Die Mitgliederversammlung das Filmbüros ist beteiligt an der Bestimmung der Jury der hessischen Filmförderung, des hessischen Film- und Kinopreises. Dem Filmbüro angegliedert ist die Geschäftsstelle der hessischen Filmförderung.

Aufgaben:

- Durchführung des hessischen Filmförderungsmodells;
- Bearbeitung der Förderungsanträge für die Jury;
- Abwicklung der Förderungsmodalitäten gegenüber den Zuwendungsgebern (Hess. Ministerium für Wissenschaft und Kunst);
- Betreuung der geförderten Projekte;
- überregionale Koordination der Filmförderungen

#### 2. Filmhaus Frankfurt e.V.

mit 80 Mitgliedern:

- Filmveranstaltungen, Diskussionen und Foren zu filmpolitischen Fragen;
- Workshops/Seminare/Fortbildung
- Informationsveranstaltungen etc.
- Beratung + Service für Filmemacher und -produktionen

Durch den Umzug des Filmhauses in die Hamburger Allee haben sich die räumlichen Bedingungen verbessert. Von daher besteht nun die Chance, hier einen öffentlichen Ort zu gestalten, der für die Szene von Bedeutung werden kann. Mit den Überlegungen, was sich qualitativ verbessern wird, kamen auch die Diskussionen über eine räumliche und organisatorische Zusammenlegung von Filmhaus, Filmbüro und der Geschäftsstelle der Hessischen Filmförderung auf, gerade im Hinblick auf die Diskussionen um die Notwendigkeit der Erhöhung der hessischen Filmförderung (s. Beiträge zum Hearing in Wiesbaden, S. ...), aber auch im Zusammenhang mit der Verbesserung der Infrastruktur für die Filmszene.

Es geht darum, nach außen ein klares Modell aufzubauen, aus dem für jeden erkennbar ist, welche Teilbereiche für ihn zuständig sind, ohne daß er den langen Weg über drei Telefonleitungen gehen muß. Dieses Modell nach außen muß von innen entwickelt werden, das heißt übersichtliche Zuordnung der einzelnen Arbeitsbereiche. Zwischen den Mitarbeitern im Teamarbeit müßte ein ständiger Informationsfluß bestehen, damit ggf. schnelle Entscheidungen getroffen werden können, was sowohl einzelnen Veranstaltungen, als auch der Präsentation dessen, was hier im Film- und Medienbereich passiert, von Nutzen sein kann.

Das Nebeneinanderarbeiten der Büros behindert eher eine Übersichtlichkeit.

Nun zur Aufgabenbestimmung des Filmbüros im neuen Modell:

Das Budget des Filmbüros besteht einzig und allein aus seinen Mitgliedsbeiträgen. Dies hat zur Folge, daß es seinen Aufgaben nur halbherzig mit der entsprechenden Wirkung nach außen nachkommen kann. Die Aufgaben des "Filmbüros im Filmhaus" wären:

- Beratungen, die den Förderungsdurchschaubarer machen,
- konkrete Anleitung zu Kalkulation und Handhabung von Förderanträgen (wo kann man überall beantragen, was sind die Bedingungen sowohl in Hessen, als auch bundesweit, bis hin zur europäischen Förderung).

Weiterhin müßte das Filmbüro seine Zuständigkeit für die hessische Filmproduktions- und Abspiellandschaft ausbauen, auch in Kooperation mit anderen Institutionen. Der relativ kleine Verwaltungsaufwand müßte von der neuen Struktur mitgeleistet werden.

Als Mitgliederorganisation sollte das Filmbüro weiter erhalten bleiben, da sie die Basis für das Modell der Filmförderung ist, d.h. die Juries werden weiter von der Mitgliederversammlung bestimmt. Allerdings komme ich an einem Punkt nicht richtig weiter, und zwar an den teilweise identischen Interessen von Filmhaus- und Filmbüro-Mitgliedern, wer gehört wohin, usw.

Da jetzt auch Redaktionsschluß ist, bleibt mir nur noch die Notwendigkeit zu betonen, möglichst bald auf Vorstandsebene und dann einer Mitgliederversammlung beider Organisationen die Perspektiven, Möglichkeiten und Kritiken an einem solchen Modell zu diskutieren... mit hoffentlich klugen Beschlüssen.

Marlies Emmerich



Wer sich ins Dickicht der bundesdeutschen Filmförderung traut, muß sich eine dicke Haut zulegen. Bei einer Anhörung im Hessischen Landtag haben die Frankfurter Institutionen Filmhaus, Filmbüro und Filmförderung kürzlich ihre Positionen auf den Tisch gelegt. Regionale Strukturen müssen verstärkt werden, verlangte Thomas Mank vom Filmbüro. Ernst Szebedits vom Filmhaus setzt auf verstärkte Zusammenarbeit der Filmszene. Und Jürgen Karg, Chef der Hessischen Filmförderung, wünscht sich "deutlich mehr Mittel".

Stefan Müller unterhielt sich mit Jürgen Karg über den Sinn der Filmförderung in Deutschland.

**GRIP:** *Auf Bundes- und Landesebene verteilen 16 Institutionen jährlich zwischen 150 und 250 Millionen Mark an wirtschaftlicher oder kultureller Filmförderung. Dem Regisseur Detlef Buck vergeht die Lust am Filmen, wenn er ans anstrengende Geldsammeln denkt. Wie kann der Länderbezug gelockert werden?*

**Karg:** Die kulturellen Filmförderungen kooperieren sehr eng. Im Alltag, in der ganzen Beratungstätigkeit, die weit über die Fördertätigkeit hinaus geht, sind wir immer im Gespräch und überlegen, wie man besser fördern kann. Die Länderbezüge sind bei fünf kulturellen Filmförderungen praktisch dadurch aufgehoben, daß eine Förderung als Bezug für die anderen vier gilt. Das sind Hamburg, Hessen, Brandenburg, Nordrhein-Westfalen und Mecklenburg-Vorpommern. Bei diesen reicht es, eine zu haben, um bei den anderen antragsberechtigt zu sein. Es ist in der Tat ein Problem, daß die Wege der Finanzierung für viele Projekte lang sind. Außer Hessen haben alle relativ hohe Fördermittel und sind auch mit hohen Obergrenzen bei kleineren Projekten in der Lage, sie voll zu finanzieren. Als Hesse muß ich dazu sagen, wir haben so wenig Mittel für die Projektförderung, daß wir kein Projekt so anfinanzieren können, daß es gleich entstehen kann, sondern wir können den Weg zu anderen Förderungen ebnen. Und wir können über eine beratende Tätigkeit helfen, daß der Blick in diese Förderlandschaft geöffnet und vereinfacht wird.

**GRIP:** *In der Rangliste steht Hessen mit 2,1 Millionen ja ganz unten.*

**Karg:** Ja, die 2,1 Millionen beinhalten auch die Arbeit der Geschäftsstelle und den Hessischen Kino und Filmpreis. Für die Projektförderung bleiben 900.000 im Jahr übrig.

**GRIP:** *Ein Beispiel aus der jüngsten Förderliste: "Die Denunziantin" von Thomas Mitscherlich hat 50.000 Mark aus Hessen bekommen. Der Film wurde vor allem in Hamburg, Bremen und Mecklenburg-Vorpommern gedreht.*

**Karg:** Dieses Projekt hat uns so überzeugt, daß wir uns mit einer kleinen Summe an der Finanzierung beteiligt haben. Thomas Mitscherlich hat sich sehr gefreut. Selbst bei einem solchen Millionenprojekt ist eine kleine Summe auch wichtig als Baustein. Es ist mehr eine Geste diesem Projekt gegenüber, als eine relevante Finanzierung.

**GRIP:** *Wie wird bei der Geldvergabe entschieden?*

**Karg:** Wir versuchen bei der Einreichung von Projekten eine möglichst differenzierten Blick auf die Anträge zu werden. Wir lassen Filmbeispiele und Gespräche zu. Wenn von zehn Projekten, die wir fördern, ein Spitzenprodukt dabei ist, drei sehr gut gelungene und sechs schlechte Filme, sind wir immer noch besser als Hollywood. Die haben eine schlechtere Relation von Spitzenerfolgen, mittelmäßigen Filmen und Flops.

**GRIP:** *Nach nur 9 1/2 Wochen hat der Filmbeauftragte für Brandenburg und Berlin, Georg Alexander, Ende 1992 die Segel gestrichen. Er sollte die Fördermittel beider Länder bündeln. Ein schlechtes Omen für die Filmförderung Ostdeutschlands?*

**Karg:** Das sehe ich nicht so. Man kann jetzt in Ruhe darüber nachdenken, wie das gemeinsame Modell aussehen soll. Die existierenden Förderungen gehen weiter. Ich glaube nicht, daß es für Brandenburg jetzt heißt, die Förderung kommt zum Erliegen. Die haben ein gutes Modell und arbeiten in dessen Rahmen weiter. Ich habe letzten Sommer eine Diskussion des Treffens aller Filmbüros und Filmverbänden in Potsdam geleitet, auf der wir ausführlich das Filmboard-Modell behandelt haben. Wir haben auch zwischen den Verbänden Ost- und Westberlins vermittelt. Ergebnis war, daß das Filmboard-Modell als gemeinsames Modell der Filmschaffenden in dieser

Region akzeptiert wurde. Nach unserem Eindruck waren die Filmschaffenden nicht sehr glücklich über die Berufung von Georg Alexander. Ich nehme die Situation jetzt so wahr, daß ein Stück Luft geholt werden kann.

**GRIP:** *Die Region Berlin-Brandenburg ist eine sehr wichtige Region für Filmschaffende Deutschlands. Deshalb ist doch eine schnelle Entscheidung notwendig.*

**Karg:** Das sehe ich auch so. Da ist mein Eindruck, daß die brandenburgische Landesregierung schneller und konzentrierter auf die Situation reagiert hat, als die Berliner Landesregierung. In Berlin hat die Filmförderung im Vereinigungsprozeß keine Weiterentwicklung erfahren und schien nicht so im Mittelpunkt des politischen Interesses zu stehen wie in Brandenburg. Das hat zu der eigenartigen Wartesituation in dieser Region geführt, die in der Tat sehr große Entwicklungschancen hat.

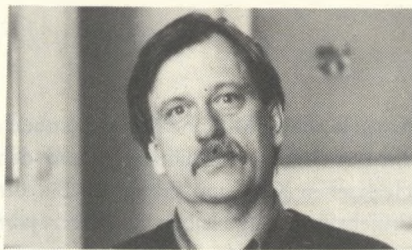
**GRIP:** *Ist damit auch das von Alexander proklamierte Intendantenmodell gescheitert?*

**Karg:** Das würde ich nicht sagen. Ich sehe es auch nicht als ein Intendantenmodell. Es ist ein Modell, das versucht, verschiedene Ansätze von Filmförderkonzeptionen ineinander zu verschränken; Das spannende Modell der Berliner Förderung und das Modell der Brandenburger Förderung miteinander zu verbinden. Und durchaus Aspekte einer kulturellen Förderung mit einer wirtschaftlichen zu vereinen. Wie genau diese GmbH und die Entscheidungsstrukturen dann aussehen, ist eine Frage, die noch ausgearbeitet werden muß - in enger Kooperation mit den Filmschaffenden der Region. Ich bin strikt gegen Intendantenmodelle, weil ich nicht möchte, daß öffentlich-rechtliche Strukturen in die Filmlandschaft eingezogen werden.

**GRIP:** *Welche Erfahrungen haben Sie in den Gesprächen mit Kollegen der euen Bundesländer gesammelt?*

**Karg:** Brandenburg und Mecklenburg haben bei der Entstehung der Förderung sehr stark mit NRW und Hamburg zu tun gehabt. Sie wissen ja, daß die Wiedervereinigung auch heißt, daß sehr viele Politiker West in den Osten gegangen sind. Die ganzen Erfahrungen aus diesen Ländern sind also in die Förderinstitutionen





im Osten eingegangen. Natürlich haben all diese Förderungen die gleichen Probleme, die wir in Hessen am Anfang auch hatten: Auf der einen Seite haben sie bürokratische Strukturen wie Haushalte, die auf Jahre bezogen sind, und daß die ganzen Instrumente von staatlicher Förderung beim Film auf sehr spezielle Bedingungen treffen. Wenn Sie Denkmalschutz oder Museen fördern, sind diese Haushaltsjahre relativ einfach zu berücksichtigen. Wenn Sie Filmproduktionen fördern, haben Sie es mit anderen Zeitstrukturen zu tun. Darauf müssen sich Bükratien einstellen. Da ist es oft nicht einfach, diese Erfahrungen einer Behörde eines Bundeslandes auf ein anderes Bundesland zu übertragen. Da sind wir gefragt als Filmsachkundige, mit solchen Informationen präsent zu sein. Ich habe sehr viel Zeit damit verbracht, solche Erfahrungen zu vermitteln, zu beraten. Auch in die politischen und bürokratischen Bereich hinein. Das ist auch ganz gut gelungen.

**GRIP:** 1990 gab es vom Bundesinnenministerium einen Sondertopf für die ostdeutschen Filmemacher. Das ist allerdings nur wenigen bekannt geworden. Gibt es solche Informationsdefizite noch immer?

**Karg:** Das ist besser geworden. Es war und ist ein Problem der Übergangssituation. Es ist wichtig, daß man möglichst viele Leute kennt, die Informationen sammelt und wieder verteilt. So verstehen wir unsere Arbeit hier auch. Während der Vereinigung war es nicht einfach, die Übersicht zu behalten. Eine Wirklichkeit deutscher Geschichte wurde einer anderen Wirklichkeit quasi übergestülpt. Und die Menschen in den östlichen Ländern lernen immer noch Stück für Stück mit diesen neuen Entwicklungen umzugehen. In Dresden habe ich das wieder deutlich gemerkt, daß es in vielen Bereichen Verständnisschwierigkeiten gibt. Aber wir waren sehr schnell ein gesamtdeutscher Dachverband. Das hilft sehr bei dem genauen Hinsehen von beiden Seiten.

**GRIP:** Im Rahmen der Vereinigung Deutschlands wurden die Fördermittel des Kuratoriums Junger Deutscher Film nur unwesentlich erhöht (um 200.000 Mark auf 2,3 Millionen). Kann mit solchen Tropfen auf den heißen Stein die ostdeutsche Filmkultur erhalten werden?

**Karg:** Nein, sicher nicht. Das Kuratorium ist ja eine der ersten Förderungen in Deutschland und eine ländergemeinsame Institution. Durch die Entwicklung der Länderförderungen ist das Kuratorium auf einem Niveau weitergelaufen. Das Kuratorium muß mit einer neuen Bedeutung versehen werden und die Mittel müssen deutlich aufstockt werden. Es darf nicht um 200.000 Mark oder Zwei-Millionen-Beträge gehen.

**GRIP:** Inwieweit berücksichtigt denn das neue Filmförderungsgesetz (FFG) die neuen Bundesländer?

**Karg:** Da kann ich eigentlich nur sarkastisch reagieren, weil ich bei all den Anhörungen dabei war. Das neue FFG berücksichtigt laut dem Hauptverband der Filmtheater die neuen Bundesländer dahingehend, daß die Kinolandschaft dort enorm gewachsen ist und die Verleihfirmen durch die neu hinzugekommenen Zuschauer mehr verdienen, die Marktchancen für Filme größer geworden sind und daß deshalb die Eingangsschwelle zur Referenzfilmförderung drastisch erhöht werden muß. Die Diskussionen haben ohne die Kollegen aus dem Osten stattgefunden. Auch in der Länderarbeitsgruppe war ich der einzige, der auch die Interessen der Ostkollegen vertreten hat. Es wird viel zu wenig wahrgenommen, daß in der ehemaligen DDR eine differenzierte Filmkultur existierte, mit allen Problemen die es da gab. Und nicht nur Propagandafilme, sondern auch Kinderfilme, Dokumentarfilme und gute Spielfilme hervorbrachte, die weltweit anerkannt waren.

**GRIP:** Wie entwickelt sich die Kinosituation Ostdeutschlands? Was ist aus den Filmclubs geworden?

**Karg:** Das ist noch sehr schwer zu sagen. Die Kinos sind in einer Umbruchsituation. Sehr viele große Kinobetreiber aus dem Westen haben Kinos im Osten übernommen. Da entstehen ganz neue Strukturen. Ich weiß aber auch, daß die Filmclubbewegung, die zuerst sehr abgebrochen ist, sich neu konstituiert. Eine ganze Menge Initiativen für Kommunale Kinos

existieren, Programmkinos haben ihre Arbeit aufgenommen. Kulturhäuser und -zentren arbeiten auch mit Film. Ich bin trotz vieler bitterer Erfahrungen optimistisch, weil ich bei meinen Aufenthalten im Osten erlebt habe, daß viele junge Leute ihre Ärmel hochkrempeln und selbst anpacken. Das ist eine Aufbruchsituation, wie wir sie in den späten sechziger Jahren hatten.

**GRIP:** In welchen Punkten unterscheiden sich die neu entstandenen Förderungen? Sachsen-Anhalt nennt seine Förderung beispielsweise Film- und Medienkultur und möchte auch Initiativen in den Geldsegen einbeziehen.

**Karg:** Sachsen-Anhalt war für mich die am schwersten erfaßbare Förderung. Mit Freude und Erstaunen habe ich festgestellt, daß alle Bereiche der Kultur unterstützt werden. Ich finde es beispielhaft, daß alle Bereiche von Film- und Medienkultur erfaßt sind und diese Förderung sehr differenziert arbeiten kann. Ich halte es bei Landesförderung für wichtig, daß sie offen für alle Bereiche sind und ohne Quotierung fördern können. Dadurch kann in den Bereichen Verleih, Vertrieb und Abspiel sowie bei Initiativen und Festivals sehr pointiert unterstützt werden. Bei allen Förderungen der neuen Bundesländer ist diese Offenheit vorhanden. Da hat Hessen mit seinem offenen Modell ein Stück weit Pate gestanden, denke ich.

**GRIP:** Auf der Frankfurter Filmschau lief ein Yuppie-Film namens "Die goldene Sonne", in dem sehr häufig ein Mercedes-Cabrio zu sehen war. Warum wurde ein solcher Stoff gefördert?

**Karg:** Fragen Sie die Jury! Wir freuen uns über gute Kritiken. Das heißt, daß Filme kompetent kritisiert werden - und nicht, daß sie gut besprochen werden. Wenn von Ihnen zur "Goldenen Sonne" ein kritischer Artikel kommt, der den Film gut argumentativ auseinandernimmt, sage ich: "Toll, er hat eine gute Kritik" - im Sinne von kompetenter Kritik.

**GRIP:** Charly Weller, der Frankfurter Regisseur, hat in Hessen noch nie eine Förderung bekommen, obwohl seine Filme mit Preisen ausgezeichnet wurden.

**Karg:** Charly Weller ist so ein bißchen eine tragische Figur, weil er drei-, viermal in der Endauswahl von Projekten dabei



## Das ist Zeitgefühl

Gordian Mauggs OLYMPISCHER SOMMER

war und jedesmal ganz knapp gescheitert ist. Das hat eine gewisse Tragik. Es gibt einige solcher Fälle. Charly Weller ist ein großes Talent. Er macht eine sehr engagierte Arbeit. Ich schätze ihn sehr und habe auch schon sehr viel Ärger von ihm abbekommen, weil ich meinen Kopf dafür hinhalten muß, was die Jury entschieden hat. Ich hätte ihm gewünscht, daß ihm mal ein Projekt finanziert wird und habe mich gefreut, daß er diesen Film jetzt machen konnte.

**GRIP:** Weller ist nun mal ein Frankfurter und erzählt auch Geschichten aus der Region.

**Karg:** "Der Schlammbeißer" ist ein Beispiel dafür, daß ein Film, der ohne Geld entstanden ist, interessant, spannend und vorzeigbar sein kann. In einer Zeit, wo viele argumentieren, daß ein guter Film teuer sein muß, finde ich dies umso wichtiger.

**GRIP:** Die wahren Schuldigen der Katastrophe des deutschen Films sitzen in den Kulturbürokratien von Hamburg, München und Köln meint Andreas Kilb in der Zeit. Stirbt der deutsche Film Ost auch an der Kleinstaaterei?

**Karg:** Das sehe ich überhaupt nicht so. Ich sage mal drastisch: Der deutsche Film Ost ist gefährdet. Einmal durch ein nicht richtiges Wahrnehmen der Filmschaffenden im Osten durch Politiker im Westen. Das habe ich bei den FFG-Anhörungen von Politikern verschiedener Parteien erlebt, auch bei der Länderkommission. Und es scheint im Moment relativ schnell zu passieren, daß man sagt, dieser Film gefällt mir nicht, und der ganze deutsche Film ist ja sowieso Mist. Das halte ich für leichtfertig und gefährlich, weil ich auf das Festival in Hof zurückblickend denke, daß der deutsche Film sehr vielfältig ist. Es gibt viele Talente. Es gibt gewisse Probleme und Schwierigkeiten und der Marktanteil des deutschen Films im Kino heißt letztendlich "Otto" und andere Filme dieser Art mit großen Fernsehstars. Die Probleme der Öffentlichkeit für Film liegen woanders. Selbst Steffen Kuchenreuther (Präsident des Hauptverbandes Deutscher Filmtheater; Anm. d. Red) hat im Filmecho geschrieben, es gebe keinen freien Markt im Kinobereich. Und auch die Verleihszene ändert sich vehement.

Gordian Maugg (26), Berliner Filmstudent, hat einen Traum in Bilder umgeformt. Der „Olympische Sommer“ wurde soeben mit dem Silbernen Filmband des deutschen Filmpreises ausgezeichnet.

**GRIP:** Der Film kommt mit einer ganz anderen Bildsprache daher, die Geschwindigkeit wird oft variiert.

**Maugg:** Die Ergebnisse des Film sind nach vielen hundert Metern Testmaterial entstanden, das wir gedreht haben. Beispielsweise von stroboskopartigen Effekten, das heißt, dem einzelbildweisen Vervielfältigen von einzelnen Kadern, um ruckartige Bewegungen hinzukriegen und Überblendungsreihen, die eine Filmabhandlung in ständigen Überblendungen produzieren. Man soll den Eindruck haben, die Bilder sind ein winziges Stückchen über der Erde und fliegen schon fast. Diese Tricks wurden sorgfältig ausgetestet und haben jenseits von aller technischer Verspieltheit eine dramaturgische Funktion. Wir haben versucht, Sehnsüchte und Träume unseres Protagonisten in ein neues visuelles Kleid zu packen. Wir wollten nicht die Traumlinse, den Nebel und die Fettblende, keinen Sprung von Farbe nach schwarz-weiß. Wir wollten aus einer dichten Verflechtung von original Archivmaterial, historischen Geräuschen und unserem inszenierten Material noch eine weitere Ebene aufmachen: Die Phantasien eines Jungen, der einen phantastischen Jahrhundertssommer erlebt hat, seine erste Liebe und jetzt, Monate später im Gefängnis festgehalten, an den Reminiszenzen, den unerträglich wiederkehrenden Erinnerungen zugrunde geht.

**GRIP:** Am Anfang des Film muß man sich erst auf die neue Bildsprache einlassen. Würdest Du sagen, das ist ein Experimentalfilm?

**Maugg:** Was mir an dem Wort Experimentalfilm nicht gefällt ist, daß man leicht in die Ecke gestellt wird: da hat sich technisch einer abgeorgelt. Wir haben versucht, nichts des Tricks wegen in diesen Film reinzusetzen. Sondern wir waren wirklich beseelt von dem Gedanken, die Geschichte einfach anders zu erzählen. Liebesgeschichten gibt es tausende - und vermutlich gibt es auch tausende von ungleichen Liebesgeschichten. Uns reizte, uns technisch den Umständen der Zeit anzupassen und dramaturgisch von der Bildsprache dieses Pathos mit hinzuladen.

**GRIP:** Wie hast Du die Buchvorlage aufgetrieben?

**Maugg** (schmunzelt): Hier fangen schon die Legenden an, aber es hat sich wirklich so zugetragen, daß ich auf einer Studienreise unserer Hochschule in die damals noch bestehende Sowjetunion 1988 schlicht und einfach nichts mehr zu lesen hatte. Ich suchte eine Drushba-Buchhandlung auf, wo Literatur aus den sozialistischen Bruderstaaten angeboten wurde. Im kleinen DDR-Regal habe ich ein kleines Novellenbändchen von Günter Rucker, der mir als Autor überhaupt nichts sagte, gefunden. Für einen Rubel habe ich es erworben. Der Novellenband hat mich nicht mehr losgelassen. "Der Geselle", die Novelle, auf welcher der Olympische Sommer basiert, ist ja nichts anderes als eine auf vier A-5-Seiten beschriebene kürzeste Erzählung von einem Jungen, der mit 16 aus





## Zivilisation contra Naturzustand

der dörflichen Enge seines pommerschen Dorfes ausbricht. Er radelt einem Abenteuer entgegen, das sein Leben verändern wird.

**GRIP:** *Der Fleischergeselle will ja ursprünglich zu den Olympischen Spielen, aber später denkt er nicht mehr daran. Als Kontrast dazu sind Originalaufnahmen aus dem Jahr 1936 einmontiert.*

**Maugg:** Die Gestalt des Fleischergesellen ist eine von Grund auf naive Figur. Aber: die hat natürlich einen Reiz. Voltaire hat ja auch eine ganz naive Figur benutzt, um die Schwächen irgendwelcher Fürsten grundlegend zu unterminieren. Dieser Junge hat den naiven Gedanken, mit dem selbst-ersparten Fahrrad zu der Olympiade zu radeln. Von der Frau wird er im wahrsten Sinn des Wortes abgegriffen, auf das Bootshaus verfrachtet, wo er gehalten wird, um diese Frau nach allen Regeln der Kunst zu befriedigen, hat selbst seinen Spaß dabei und vergißt, warum er eigentlich gekommen ist. Wir ahnen ja von vornherein: oh, oh, das kann ja nicht gutgehen. Worüber soll sich die Witwe des ersten Standes mit dem 15jährigen Fleischergesellen unterhalten, wenn sie nicht gerade mit ihm im Bett liegt?!

**GRIP:** *Aus der damaligen Perspektive war ja an Dreharbeiten in der DDR überhaupt nicht zu denken?*

**Maugg:** Man kann sagen, daß unsere Ambitionen mit dem Fall der Mauer immer größer wurden. Hätte ich 1988 das Geld zur Verfügung gehabt, hätte er sicherlich anders ausgesehen. Rückblickend kann ich sagen, daß der Film weder vor vier Jahren noch heute in der Form hätte produziert werden können, wie er 1991 produziert worden ist. Zwei Kostümbildnern des Deutschen Fernsehfunks, die bereits ihre Entlassungspapiere in der Hand hatten, haben unsere sage und schreibe 200 Statisten mit allem ausgestattet. Wir haben auf ORWO-schwarz/weiß gedreht. NP 55, das war ein Material, das immer schon darunter litt, für DDR-Ware gehalten zu werden. Wir haben ORWO-Film für Spottpreise erworben. Wir wurden für verrückt erklärt, daß wir das kilometerweise abgenommen haben. Sieh mal einer an: Das Material, das weder in Kühlschränken gelagert und Jahre in Räumen zugebracht hat, haben wir hemmungslos

in die Kamera gestopft. Herausgekommen ist ein samtene Material, das die Aura der 30er Jahre atmet.

**GRIP:** *Apropos 30er Jahre. Die Kamera stammt auch aus dieser Zeit.*

**Maugg:** Die Askania Baujahr 1931 stammt aus einem Ostberliner Trickatelier am Prenzlauer Berg. Das hat sich glücklich gefügt. Wir dachten erst an einen Foto-Film, einen Film, der nur aus Fotografien besteht. Wir bekamen dann eine Kamera angeboten, welche die Eigenschaften erfüllte, die wir brauchten. Wir hatten vor, mit 18 Bildern in der Sekunde zu drehen, also der Kurbelgeschwindigkeit der 20er und 30er Jahre.

**GRIP:** *Wenn langsamer gedreht wird, sind die Bilder nachher schneller, als heutzutage vom Auge gewohnt ist.*

**Maugg:** Ja, die Projektionsgeschwindigkeit eines Kinofilms beträgt 24 Bilder pro Sekunde. Würde ich 36 oder 48 Bilder drehen, würden die menschlichen Bewegungen verlangsamt. Umgekehrt ist es genauso. Mit 18 Bildern erscheint es leicht slapstickhaft. Beziehungsweise erinnert es an historische Originalaufnahmen aus dieser Zeit.

**GRIP:** *Otto Sander spricht den Off-Kommentar. Wie konnte er dazu bewegt werden?*

**Maugg:** Das bringe ich nicht ohne Stolz vor. Für den Text konnte ich mir nur Sander vorstellen und habe ihn kurzerhand angerufen. Er hat sich von mir ins Kino zerran lassen und war so angetan, daß er sich überreden ließ, den Text zu sprechen. Mit einer beispiellosen Professionalität hat er den Text in 1 1/2 Stunden in mehreren Versionen zum Besten gegeben. Ich war mehr als zufrieden.

**GRIP:** *Die Musik spielt eine sehr wichtige Rolle in diesem Film. Wurde sie vorher oder hinterher geschrieben?*

**Maugg:** Der Soundtrack des Films besteht aus historischen Originalaufnahmen aus jener Zeit, die wir mühsam aus Archiven klaubten. Und natürlich ganz klar aus Schlagern. Je mehr der Krieg voranschritt, desto lustiger und kühner wurden die Schlagere. Ein Großteil des Soundtracks lebt davon, die Hits zielgerecht anwendet. Das hat ganz lustige Komponenten, wenn der Peter Igelhoff das Lied von den Sommersprossen singt. "Ich bin ja so verschossen

in deine Sommersprossen..." Das hört man also über sonnendurchflutete Olympiabilder, wo uns lächelnde blonde Mädchen in leichten Sommerkleidern entgegenkommen, wo stolze junge Gecke in ihren Wehrmachtsuniformen das Frauchen zur Olympiade ausführen. Das ist Zeitgefühl.

Stefan Müller

**Falling Down**

**R: Joel Schumacher**

**USA 1993**

**D: Michael Douglas, Robert Duvall**

Die Geschichte ist kurz erzählt: Bill, ein seit kurzem arbeitsloser Schlipsträger, der im Zuge des allgemeinen Stellenabbaus in der amerikanischen Rüstungsindustrie auch seine eigene Überflüssigkeit bescheinigt bekam, macht sich mit dem Auto an einem schönen Sommertag auf, um seine Tochter zu ihrem Geburtstag zu besuchen. Ein beschwerlicher Weg, der ihn wie alle streßgeplagten Amerikaner direkt in einen der unvermeidlichen Staus in den Einfallsstraßen der Großstädte führt. Nichts besonderes würde man meinen, mit ein bißchen Zähigkeit hält man den Benzingestank, den Lärm, die schwitzenden Gesichter der anderen Verkehrsteilnehmer hinter ihren Autofenstern, die Gedanken an die eigene Arbeitslosigkeit, die teilnahmslosen Verkehrspolizisten, den kostenlosen Körpergrill in der Blechbox schon aus. Aber wenn einem die geschiedene Frau auch noch per Anwalt untersagt hat auch nur in die Nähe der eigenen Tochter zu kommen, selbst an ihrem Geburtstag...

Für unseren Helden jedenfalls der entscheidende Anlaß um geistig zu kollabieren und die letzte, dünner gewordene Schicht einsichtiger Fügung in die Rationalitätsanforderungen unserer Zivilisation in einem singulären Akt abzustreifen. In einem beispiellosen Gewaltrausch durch die Slums der Großstadt, wo der Hobbssche Naturzustand noch den ursprünglichen Blutzoll fordert, taumelt unser Held dann, eingereit in das Heer herumirrender Obdachloser, schießwütiger Straßengangs, faschistischer Wehrsport-fanatiker und all den bitteren Nebenwirkungen unserer



## CUP FINAL von Eran Riklis

westlichen Werteordnung seinem unausweichlichen Untergang entgegen.

„Bin ich hier etwa der Böse?“ fragt unser Held an einer Stelle des Films. Fast scheint es so, als seien wir uns der Antwort nicht mehr sicher. Dies ist ein amerikanischer Gegenwartsfilm, auf den wir schon sehr lange gewartet haben, unpräzise gefilmt, mit einem Gespür für das Timing der Geschichte und excellenten Schauspielerleistungen, von denen besonders der nachdenkliche Polizist, der Gegenspieler unseres Helden, besonders hervorzuheben ist. Zivilisation kontra Naturzustand, das ist das Thema dieses Films, der eine beklemmende Gegenwartsinterpretation in Hobbscher Philosophie beinhaltet. Vordrehundert Jahren formulierte Thomas Hobbes: „Howsoever, it may be perceived what manner of life there would be, where there were no Common Power to feare; by the manner of life, which men that have formerly lived under a peacefull government, use to degenerate into, in a civill Warre.“ Allen Sozialplänen zum Trotz sind die Slums unserer westlichen Großstädte zu Bürgerkriegsschauplätzen geworden, das Los Angeles des Films ist hier nur ein Beispiel für eine allgemeine Entwicklung, dessen Problematik sich - zögernd zwar, aber immerhin - nun auch die großen amerikanischen Filmgesellschaften annähern. Joel Schumachers Film stellt wie viele unabhängige schwarze Filme vor ihm, man denke nur an „Boys in the Hood“, die richtigen Fragen; hier jedoch herrscht die spezifische, klaustrophobische Sichtweise des abgewirtschafteten weißen Mittelstandes vor, für den der Sozialsprung in die gesellschaftlichen Niederungen nicht zu verkraften ist.

Man lasse einen weißen Durchschnittsamerikaner, klein-bürgerlichen Profils, kollabieren und all die beklemmenden Irrationalismen werden an die Oberfläche gespült, Fremdenhaß, Abscheu vor der Homosexualität, ungerichtete Gewaltausbrüche, der Glaube an Lösungen durch Einsatz der Waffe. Erst ein Baseballschläger, dann Messer, Pistole, Maschinengewehr und schließlich die Panzerfaust, die pointierte Steigerung wird in diesem Film konsequent durchgeführt. Der Wegfall der eingübten Wertorientierung führt daher - auch in diesem Film - zwangsläufig

in die Hinterstuben fanatischer Freizeitfaschisten. In diesen schwierigen Szenen hat der Film seine Stärken, da es ihm gelingt noch genügend Distanz zu wahren um den Zuschauer von einer Plausibilität faschistischer Denkmuster fern-zuhalten. Was hätte wohl Thomas Hobbes zu all dem gesagt? Wahrscheinlich hätte er sich auf sein Landgut zurückgezogen und wohlüberlegt seinen Zaun um noch ein paar Zoll höher richten lassen. Genau diese Reaktion sehen wir zur Zeit auch in den behüteten Kernen unserer westlichen Gesellschaften. Ist es die richtige?

Bert Fansel

## CUP FINAL

von Eran Riklis

„Cup Final“ von Eran Riklis markiert einen Wendepunkt im israelischen Filmschaffen. 1991 entstanden, bezieht sich der Film zwar noch auf die Strömungen der „palästinensischen Welle“, aber nicht länger auf die Vorbehalte gegenüber dem arabischen Anderen, die das israelische Filmschaffen des vergangenen Jahrzehnts unterschwellig, vielleicht auch unbewußt, aufrecht erhielt.

„Cup Final“ ist der erste Film, der sich allseitig bemüht - nicht um Ausgewogenheit, sondern um Gerechtigkeit. Daß solch ein Unterfangen nicht belehrend sein muß, beweist Eran Riklis mit Leichtigkeit: Der Plot des Films ist grotesk wie die israelische Realität, makaber wie der Krieg im Libanon, und so warmherzig oder zynisch, wie es die Erfordernisse des Kampfes gerade zulassen. Moshe Ivgy, wohl der vielseitigste Charakter des israelischen Films und ein Narr von shakespearschen Gnaden, spielt den apolitischen Geschäftsmann Cohen, der auf dem Weg zu der Fußballweltmeisterschaft im Spanien des Jahres 1982 von der Armee eingezogen wird. Der Reservist wird in den Einmarsch im Libanon verwickelt und prompt von palästinensischen Freischärlern gefangen genommen. Aber der Anti-Held, der dem Ende des Krieges entgegenfiebert, um wenigstens zum „Cup Final“ in Spanien ein-

zutreffen, findet Verständnis beim politischen Gegner: Der Palästinensischerführer Bakri, der seinen Gefangenen zu einer Odyssee durch den Libanon zwingt, schwärmt wie Cohen für das italienische Fußballteam. Innerhalb der Grenzen einer spielerisch ausgesetzten Wirklichkeit werden sich der Israeli und der Palästinenser nahe kommen, zwischen Schmerzen und Scherzen, zwischen fair play und fouls. Die Ambivalenz des Spiels ist die Vorgabe, an die sich auch die metaphorischen Spielregeln des Films halten: als Allegorie eines prekären Balanceakts, in dem kindlicher Überschwang jederzeit in männlichen Fanatismus umschlagen kann, ist es allgegenwärtig.

Ziel des Films ist Beirut, eine Stadt, deren leuchtendes, von den Palästinensern gepriesenes Vorbild Cohen an Haifa bei Nacht erinnern wird: was nicht weiter verwundert, da Riklis Beirut tatsächlich Haifa und der Mythos eines von Gott bevorzugten historischen Schauplatzes in seinem Film austauschbar ist. Auf dem Weg nach Beirut dezimiert sich Ziads Truppe - wie Riklis selbst eingestanden hat - nach dem Prinzip der zehn kleinen Negerlein, ein Tribut an das enorme Tempo des Films. Langsam und sacht ist der Film, wenn das Spiel zu ende geht: Während im Fernsehen, mit dem sich israelische Soldaten an den Einfallsstraßen nach Beirut die Zeit vertreiben, die italienischen Gewinner der Fußballweltmeisterschaft bekränzt werden, verlieren die Palästinenser in einem Scharmützel ihr Leben. Cohen kommt ungeschoren davon, aber nicht unbeeindruckt. Das Palästinensertuch des toten Feindes, des toten Freundes, das Cohen an sich zieht, ist ein einzigartiges Farnal. Unpolitisch wird der Verspielte nie mehr sein: Dieses Spiel ist aus.

Heike Kühn

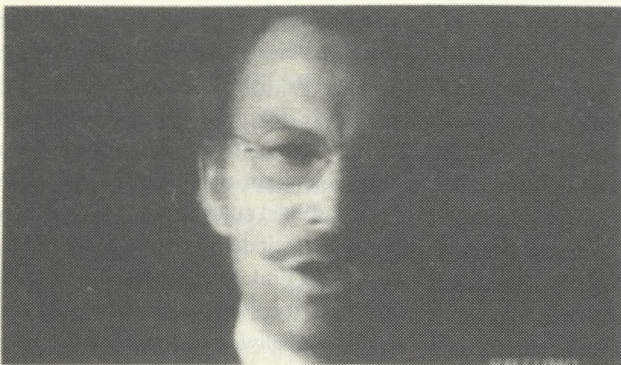


### Vom Umgang mit Filmen: LUDWIG

Einen Höhepunkt in der Visconti-Reihe im ZDF war die Ausstrahlung der deutsch synchronisierten integralen Fassung von LUDWIG: ein weiteres Stück Wiedergutmachung am Werk des großen Regisseurs, deren Geschichte die folgenden Zeilen aufrollen.

Den ersten Eingriff in seine intendierte Konzeption muß Visconti auch bei "LUDWIG" schon in Italien hinnehmen (wenn auch nicht durch die staatliche Zensur wie bei "SENSO" und "ROCCO"): der auf 4 1/2 Stunden angelegte Film ist, so wollen es die Produzenten aus ökonomischen Gründen, auf 3 Stunden zu kürzen. "Wenn Luchino nicht krank gewesen wäre" - nach Abschluß der Dreharbeiten erleidet der Regisseur im Juli 1972 einen Schlaganfall, der ihn halbseitig lähmt -, "hätte er all die Schnitte nicht akzeptiert", ist seine langjährige Drehbuchautorin Suso Cecchi d'Amico überzeugt. So kürzt Schnittmeister Ruggero Mastroianni den Film praktisch alleine. Eine erste Version, in der u.a. die "Tristan"-Aufführung und die Beerdigung Wagners bereits fehlen, dauert aber immer noch 4 Stunden 10 min. Schließlich bei 184 min angelangt, ist nicht nur für den Cutter "ohnehin alles unverständlich geworden".

Unverständlich, weil ähnlich der Trennung von Liebe und Politik bei "SENSO" (s. GRIP Nr. 3 / 92) die Gesamtkonstruktion zerstört ist, nämlich "die schwierige und schmerzliche Untersuchung, die" - so Minister Holnstein - "ergeben soll, ob unser

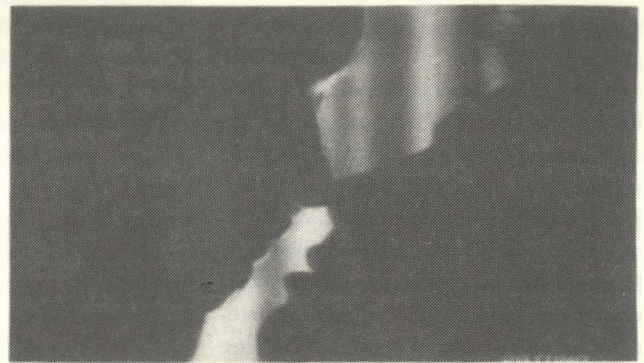


Holnstein: schmerzliche Untersuchung

Herrscher noch in der Verfassung ist, unser unglückliches, verachtetes und gequältes Bayern zu regieren, ohne das hartnäckige Vertrauen seines Volkes zu verraten." Darum geht es in "LUDWIG", dies ist die Perspektive, aus der der "klinische Fall" (Visconti) bis zur Absetzung des Königs aufgerollt wird. Holnstein, der erste "Zeuge", ruft dann die Thronbesteigung Ludwigs in Erinnerung, den "Tag, der uns voller Illusionen und Hoffnungen vereint sah, um unserem jungen König zu applaudieren, der die Herrschaft des Landes übernahm", was der Film anschließend zeigt. Da Holnsteins Aussage in der Internationalen 184 min-Fassung (IntF) fehlt (wie sechs weitere Zeugenauftritte), ist die große Klammer des Films (die Regierung sitzt über den König zu Gericht) ebenso aufgelöst wie die enge Verknüpfung von subjektiver Aussage und objektiver Darstellung, aus der sich das überaus komplexe Ludwig-Mosaik zusammensetzt.

Statt chronologisch der psychopathologischen Entwicklung Ludwigs beizuwohnen, die genau kalkuliert von erzählenden

bzw. kommentierenden Passagen unterbrochen wird, katapultiert uns die IntF sofort nach den Krönungsfeierlichkeiten zu den Regierungsvertretern, die sich aufmachen, den König zu verhaften. Bei einer so chaotischen Montage bleibt natürlich kein Platz mehr für ein Ermittlungsverfahren. Auch die in der IntF wie spärliche Relikte verbliebenen Zeugenaussagen erscheinen oft völlig unmotiviert und deplaziert; so sagt etwa der Diener Hornig zugunsten Ludwigs aus, nachdem er - anstatt *bevor* er - als Figur in die "Binnenhandlung" eingeführt ist und ihn Ludwig, der "der



Ein Kuß wie im Traum

Versuchung der Sünde" Homosexualität nicht mehr widersteht, geküßt hat.

Die Darstellung des Tabus Homosexualität hatte Visconti schon während der Dreharbeiten wütende Proteste der bayrischen Ludwig-Fangemeinde eingebracht, die forderte, der König müsse "sauber bleiben". Dabei hat die IntF das Dienerfest in der Hunding-Hütte schon um die nackten Burschen "entschärft", die "wie phantastische Früchte in den Zweigen der Weltesche" hängen (H.-J. Syberberg), und es bei einem Jüngling mit bloßem Oberkörper bewenden lassen, dem Ludwig das blonde Haar streichelt. Doch was in "SENSO" der historisch-politische Aspekt mit seiner revolutionären Dimension und bei "ROCCO" Vergewaltigung sowie Mord, ist bei "LUDWIG" die Homosexualität. Nach der Galapremiere der synchronisierten IntF am 18. Januar 1973 in Bonn katzbuckelt der Gloria-Verleih vor den Kinobesitzern, Politikern wie F.-J. Strauß, dem Hause Wittelsbach und den Köhig-Ludwig-Klubs, indem er den "zu langen" Film zu einer Farce von 143 min zusammenschnurren läßt.

Wie vorher schon bei "SENSO" der Europa- und bei "ROCCO" der Bavaria-Filmverleih, betreibt auch Gloria eine konsequent-unverschämte Desinformationspolitik: Visconti selbst "überarbeite" den Film "noch einmal" und zwar "unter keinen anderen als künstlerisch-dramaturgischen Gesichtspunkten". Wenn es nicht so traurig wäre, müßte man schallend loslachen wie Romy Schneider im Spiegelsaal von Herrenchiemsee. So fragt nicht nur Syberberg angesichts dieses Torsos konsterniert: "Wo blieben die schönsten Szenen des Films, die ich noch in der Bonner Premiere sah, von deren wichtigster (Hunding-Hütte E.S.) ich weiß, daß sie in Rom und Wien intakt sein soll?"

Doch diesmal kommt der Verleih nicht ungeschoren davon; Visconti erwirkt per einstweiliger Verfügung ein Auf-



führungsverbot des "Fleckerlteppichs", da die ohne seine Zustimmung vorgenommenen Schnitte sein Urheberrecht verletzen. So wird es November 1979 - Gloria hat inzwischen, Strafe muß sein, Bankrott gemacht -, bis der Verleih NEF 2 die IntF erneut in die Kinos bringt. Zu diesem Zeitpunkt haben frühere Mitarbeiter, Freunde und Verwandte Viscontis die Rechte an "LUDWIG" bereits zurückgekauft und Suso Cecchi d'Amico rekonstruiert zusammen mit Ruggero Mastroianni den Film (finanziert von der RAI) nach Viscontis ursprünglicher Konzeption. "Ich bin sehr glücklich", so die Drehbuchautorin, "daß wir nach Luchinos Tod alle den vollständigen LUDWIG im TV so sehen konnten, wie er ihn sich vorgestellt und ihn auch gedreht hatte." Der Fernsehausstrahlung vorangegangen war 1980 die Uraufführung der Integralen Fassung (IF) während des Filmfestivals von Venedig.

Neben der oben schon besprochenen Gesamtstruktur ist dem Film auch sein eigentlicher Rhythmus, ein langsamer Walzer, zurückgegeben. Auch auf die 'richtige' Musik dürfen wir uns freuen. So müssen unsere Ohren z.B. bei Elisabeths und Ludwigs gemeinsamen nächtlichen Ausritt nicht länger die "hoppe, hoppe, Reiter"-Klavierakkorde erdulden, sondern dürfen sich passend zu Ludwigs Zitat aus der 2. Szene des 3. Aktes von LOHENGRIN den Orchesterklängen aus dieser Wagner-Oper hingeben. "Wie süß mein Name Deinem Mund entgleitet", sagt Elsa in der genannten Szene zu Lohengrin. Wie spröde klingt es da, wenn sich Elisabeth und Ludwig in der IntF (und leider auch noch in der ZDF Version) gestelzt siezen müssen und die beiden "verwandten Seelen" sich nicht duzen dürfen (auch Wagner und von Bülow verweigert die IntF im nachhinein das 'Du').

Ähnlich wie bei "SENSO" wurde bei anderen Szenen wiederum einfach Musik hinzugefügt: Elisabeths und Ludwigs erste "schneeflockige" Begegnung in Bad Ischl hat die IntF kurzum mit einer romantischen Musik unterlegt, was in die allgemeine Tendenz paßt, "Romy Schneiders brennenscharfe Anti-Sissy" (Ponkie) doch irgendwie auf das liebliche 50er Jahre-Image zurückzutrimmen. Eine kurze Szene mit Romy Schneider haben Cecchi d'Amico und Mastroianni übrigens für ihre Fassung nicht berücksichtigt; die 19 sec, in denen Elisabeth, von einem Schleier bedeckt, auf dem Totenbett liegt, werden wir aber im ZDF sehen. Dem Umstand, daß Visconti meist mit drei Panavision-Kameras drehte, 'verdanken' wir unterschiedliche 'takes' derselben Einstellungen. Ruggero Mastroianni schlief daher nach eignen Worten bei der Montage leicht ein, "weil es etwas ermüdend (...) war, dieselbe Einstellung fünfzehn Mal zu sehen" (jede Kamera durchschnittlich je 5 Aufnahmen). Dabei wird der Cutter aber kaum Unterschiede wie den folgenden gutheißen: In der IntF ist im Zirkus Elisabeth abgeschnitten, während sie die IF so zeigt, wie es sein muß: überlegen und angebetet (siehe nebenstehende Bilder). Viel größeren Raum als in der IntF nimmt auch die Entmachtung Ludwigs durch seine Minister ein; in einer 5 1/2 minütigen Szene tragen diese Ludwigs Onkel Prinz Luitpold die Regentschaft an, müssen sich aber vom integren Dürckheim vorhalten lassen, die Verantwortung der Regierung sei viel größer als die des Königs. Überhaupt spielt Holstein nun eine viel zwielichtigere Rolle, die ihn, der die ganze Zeit über alle Fäden in der Hand hält, quasi zum

"Königsmörder" macht.



Im Zirkus: Die IntF



Im Zirkus: Die IF

Im ZDF bekommen wir die fast vierstündige Rekonstruktion deutsch synchronisiert zu sehen; dazu mußten die in der IntF fehlenden Szenen nachsynchronisiert werden, was aber bei Romy Schneider (Elisabeth) und Gert Fröbe (Pater Hoffmann) schlecht möglich war. Doch sollte ein Voicecomputer dafür sorgen, daß wir als Zuschauer keinen Unterschied zwischen der Original- und der Double-Stimme erkennen. Ganz geschafft hat er nicht. Zum Schluß noch ein Zitat aus der WELT (v. 29.1.80) zur oft beklagten Länge (nicht nur) von "LUDWIG": "Sehr viele Noten", lautete die kaiserliche Kritik zu 'Die Entführung aus dem Serail'. 'Grad so viele wie nötig sind', lautete Mozarts schlagfertige Antwort. Und das gilt eben nicht nur für Opern, sondern auch für Filme. Und dies um so mehr, wenn ein Film wie eine Oper komponiert ist".

Eckhard Schleifer



### Die Zweite Heimat

Man hatte es ihm gesagt. Er war gewarnt worden. Auch Gisela mahnte bis zuletzt noch immer wieder: "Tu's nicht Herbert, tu's nicht!" Und doch setzte er seinen Kopf durch. Unbeirrbar und entschlossen. Dreizehn Tage lang setzte sich Herbert aufs Dach. Er hatte seinen alten VW Käfer aus der Garage geholt. Längst war der abgemeldet worden, längst nicht mehr gewartet oder betankt. Er stand neben den Obstkisten und Heckenscheren, den Strohhallen für die Pferde und dem Gartenschlauch. Herbert schob ihn aufs Feld. Und über das Feld hinaus auf die neue Umgehungsstraße. Auf der noch ein Stück bis an die Ortseinfahrt, wo er Stellung bezog. Dann setzte er sich aufs Dach. Stiller Protest, der Mann auf dem Käfer. Gisela kam dreimal täglich, um nach dem Rechten zu sehen. Immer brachte sie ihm belegte Brote, mal eine Suppe oder ein Bier. Herbert lächelte still, wiegte den Kopf, schüttelte ihn und erstarrte wieder. Der Zeitpunkt für die Aktion war gut gewählt, die Nächte lind, die Tage nicht zu heiß. Herbert saß die 13 Tage aus.

Die Leute im Dorf konnte Herbert nicht mehr verwundern. Seit 8 Jahren war er der Sonderling, der Dorfdepp, der Exot. Anfangs, ja, da hatten sie ihn ausgelacht, verprügelt, wollten ihn aus der trauten Mitte des Dorfes jagen. Zum Beispiel die Geschichte mit der Kuh. Herbert hatte seiner Kuh Gummistiefel angezogen, sich mit ihr vor den EDEKA-Laden gesetzt und allen Kunden euterfrische Milch versprochen. Oder die Sache mit dem Glockenseil. Der Küster hätte die Rasierklingen beinahe übersehen, die Herbert säuberlich eingearbeitet hatte. Im Laufe der Jahre hatten sie sich aber an ihn gewöhnt. Es mag wohl die friedvolle Harmonie der Gegend ihren Anteil daran gehabt haben, daß die Toleranz am Ende siegte und auf Toleranz war man im Dorf besonders stolz. Auch gab es eine Phase, in der Herbert nicht besonders in Erscheinung trat. Er betreute den Kräutergarten hinter dem Haus, saß am Schreibtisch und schrieb viele Seiten voll, lächelte jedermann zufrieden an und ließ auch die Dorffremden in Ruhe. Eines Tages jedoch ging es wieder los. Und dann hatten sich die Aktionen gehäuft. Der zugeleitete Briefkasten des Postamts, der Polizeiwagen mit dem Schweinskopf auf

dem Kühlergrill, dann schließlich das kleine ferngesteuerte Flugzeug, mit dem Herbert Schafe und Kühe auf den Feldern angriff und kirre machte. Eine Delegation des Gemeinderats mit dem Bürgermeister an der Spitze verbrachte einen Nachmittag bei Gisela auf der Terasse (Herbert war nicht zugegen) und sprachen bei selbstgebackenem Apfelkuchen und Kaffee über den abwesenden Ehegatten. "Gisela", hob der Bürgermeister an, "du weißt, wir mögen dich und auch Herbert gerne. Seit Generationen lebt deine Familie hier im Dorf, du bist hier geboren, deine Eltern waren anständige Leute." Die Erinnerung an das Elternhaus drei Feldwege weiter ließen Gisela einen Moment lang abschweifen, sie dachte an blühende Kirschbäume, den Geruch des verschwitzten Vaters am Abend und die blöde Traudel, unverheiratet, den Platz am Ofen. "...wir müssen mit Herbert einfach anders umgehen. Er muß wirklich mit seinem Unfug aufhören. Wir im Gemeinderat haben beschlossen, bei der nächsten Aktion...". Aber Gisela war noch einmal bei Traudel am Ofen und ihren blöden Gesängen. Sie verabschiedete die Delegation und wußte schon am Abend nicht mehr, womit denn der Bürgermeister nun gedroht hatte. Aber gedroht hatte er, sein Tonfall besaß doch eine gewisse Schärfe, die noch nachklang. Und so redete sie mit Herbert und bat ihn, nichts Auffälliges mehr zu unternehmen. Sie hätte ihn doch nicht hierher bringen sollen, in ihre alte Heimat, alles war nur ihr Fehler. Ein Mann mit Herberts Vergangenheit mußte einfach unter der provinziellen Enge leiden, ein Mann wie Herbert, der sich hierher zurückziehen und Drehbücher schreiben wollte. Sie hatten sich in Schwabing kennengelernt, er schien so anders, so getrieben. Heute wußte sie, daß er anders war, aber dieses Anderssein hatte seine Attraktivität verloren. Dennoch stand sie zu ihrem Mann, eine Trennung hielt sie gerade in dem Dorf ihrer Eltern für undenkbar.

Herbert saß weiterhin auf dem Autodach, als Gisela einen Entschluß fasste. Sie mußten fort von hier, wieder in die Stadt. Sie ging in sein Arbeitszimmer mit dem schönen Blick in den Garten, um nachzudenken. Der Schreibtisch war wie immer aufgeräumt, der Rauch der Pfeife hing als

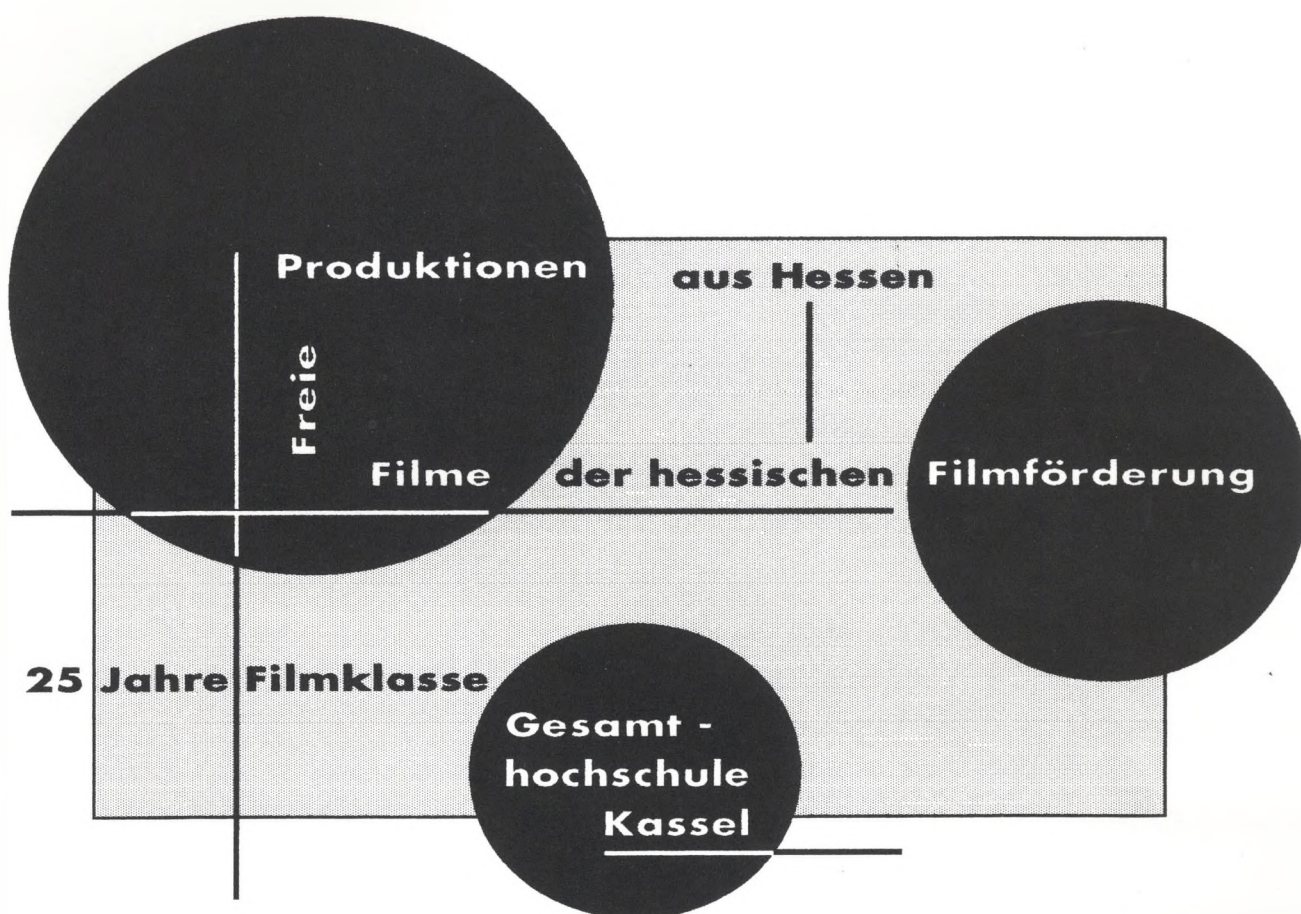
Ahnung noch im Raum. Gisela blätterte in den Notizen ihres Mannes, zum ersten Mal, sonst ließ er es nicht zu, daß sie das Vorläufige, das Unvollendete beurteilte. "Exposeés und Ideen" stand als Überschrift auf dem, in Leinen gebunden Buch direkt vor ihr. Der letzte Eintrag war acht Jahre alt, wie sie am Datum erkennen konnte. "Geschichte eines Mannes, der als Fremder in ein verschlafenes deutsches Dorf kommt, durch sein merkwürdiges Verhalten die Einwohner provoziert und schließlich auf ungeklärte Weise ums Leben kommt." Gisela sah den blühenden Flieder im Garten, dessen Duft sich mit dem der Pfeife zu einem behaglichen Geruch vermengte und ahnte, daß ihr Entschluß nun schnell in die Tat umgesetzt werden mußte.

Reinhard Oswald



# **8. Frankfurter Filmschau**

vom 8. 12.93 - 12.12.93



Kontakt: Filmbüro Hessen e.V., Schweizer Str. 6, 6000 Frankfurt M 70  
Tel.: 069-62 57 39, Fax: - 60 32 18 5



*Bei 25 Belichtungen  
pro Sekunde  
sollte man nichts  
dem Zufall überlassen.*



ENGAGEMENT macht die besten Bilder.

Für die unterschiedlichsten Anforderungen haben wir stets die richtige Antwort:

16/35mm Filmkameras, modernste

Videotechnik, Dollies, Kamerakräne, Licht-

und Tontechnik ... Sie bekommen alles

aus einer Hand und in bestem Zustand.

Das erleichtert Ihnen Organisation und

Kalkulation. Wenn die Kamera läuft, haben

wir mal wieder bestens funktioniert.

**MBF** ■  
FILMTECHNIK